صورة المرأة
في الشعر الأموي

الدكتور محمد حسن عبد الله



منشورات
ذات السلاسل
الكويت

الطبعة الأولى
١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م

الناشر
ذات السلاسل
للطباعة والنشر والتوزيع
الكويت



الإدارة العامة
مجمع الأوقاف - برج ١٥
شقة ١٥ - الدور السابع

ص.ب: ١٢٠٤١ - الشامية - الكويت تلفون: ٢٤٦٦٢٥٥ / ٢٤٦٦٢٦٦

صورة المرأة
في الشعر الأموي

المرآة والشعاع

ـ ١ ـ

هذه رؤية أدبية نقدية، تطل على الشعر، في العصر الأموي، من خلال صورة المرأة، كما تجلت في تجارب الشعراء، والشاعرات، في ذلك العصر، وفي هذا يستوي أن تكون المرأة موضوعا للقصيدة، أو جانبا أو مدخلا للموضوع، أو أداة من أدوات الصياغة الفنية، أو أن تكون المرأة شاعرة، هي التي تقول عن الآخرين، وبذلك يتحقق لها الوجود مرتين، بذاتها، وبالموضوع الذي اتجهت بموهبتها إليه.

والعصر الأموي ليس له امتداد العصر الجاهلي وغموض بداياته، وما يثير من الشكوك حول الثقة في سلامة نصوصه، واكتمالها، وصحة نسبتها إلى من نسبها الرواة المتأخرون إليهم من الشعراء، وليس له امتداد العصر أو العصور العباسية التي انداحت على مساحة زمنية تزيد على خمسة قرون، ومساحة مكانية غير ثابتة الشكل ولا مستقرة المعالم، إذا ما أخذنا السلطة الفعلية ــ وليس الرمزية ــ بعين الاعتبار، فقد كانت هذه المساحة تتسع أحيانا حتى تصل ما بين حدود الصين، والشاطئ المغربي على المحيط الأطلسي، وتتقلص أحيانا حتى تصبح بغداد نفسها، أو سامراء خارجة عن سيطرة الخليفة. الأمر يختلف كثيراً مع العصر الأموي، وإن يكن من الصحيح أن هذا العصر شهد حالات متعددة من محاولات الانفصال والتمرد على السلطة المركزية في دمشق ــ كما في حالة عبدالله بن الزبير مثلا، الذي يذكر المسعودي أنه قد دعى له على سائر منابر الحجاز ومصر والشام والجزيرة والعراق

وخراسان وسائر أمصار الإسلام، إلاّ طبرية من بلاد الأردن[1]، ولكننا نعرف أن هذه المحاولة من السيطرة الواسعة لم تدم طويلا، فقد أنهتها معركة مرج راهط (عام ٦٥ هـ)، ثم قضت عليها معركة مسكن (عام ٧٢ هـ) التي سار فيها عبدالملك بن مروان لملاقاة مصعب بن الزبير في العراق، فقضى على جيشه وقتله، ثم أرسل الحجاج إلى الحجاز، فحاصر عبدالله بن الزبير في عاصمته ــ مكة ــ وقتله أيضا، وعادت الوحدة إلى دولة الخلافة بعد انفصال الحجاز والعراق نحو ثمانية أعوام. لعل هذه أشد ما واجهت الخلافة الأموية من محاولات الانفصال، ومع هذا فإنها تختلف أسلوبا وهدفا عما كان عليه الأمر في انفصال الدول عبر العصور العباسية؛ فقد ظل الأمر ــ إبان العصر الأموي ــ بيد العرب، بل بيد قريش إلى حد بعيد، وكان للشعر مجال واسع التأثير في التعبير عن هذا الصراع، بل تغذيته والتحريض عليه، وأحيانا: توجيهه، ولم يكن شئ من هذا موضع اعتبار في العصور العباسية.

لقد حكم بنو أمية دولة الخلافة إحدى وتسعين سنة، إلّا أياما قلائل، أو ألف شهر كاملة، كما يقول المسعودي[2]، وهي ــ بكل المقاييس التاريخية والسياسية والحضارية ــ فترة طويلة مؤثرة، وهي في الجوانب الأخلاقية الاجتماعية، وما تنعكس به على الشعر أشد تأثيراً وخطراً، ذلك لأن هذا العصر الأموي، في موقعه بعد عصرين بينهما الكثير من الاختلاف، الذي يصل إلى درجة التناقض والتضاد، هما: العصر الجاهلي، وعصر النبوّة والراشدين، قد قام بدور البوتقة، التي يتم فيها التفاعل بين العناصر أو المواد المختلفة، لينتج عنها مزيج أو مركب جديد، يحمل سمات جديدة موروثة في نفس الوقت، ولكن «البوتقة» ــ في هذه الصورة التوضيحية ــ ليست مجرد مكان تلتقي فيه الأطراف فيتم التفاعل من تلقاء نفسه، إنها تشكل هذا التفاعل، وتوجهه أحيانا، إذ كانت سياسة الخلفاء والولاة ذات تأثير في توجيه

(١) التنبيه والإشراف: ٢٨٢.
(٢) مروج الذهب ج ٣ ص ٢٣٤.

اهتمامات الشعراء، بل رسم آفاق التصوير الفني في بعض الأحايين[٣]، هكذا كان العصر الأموي مرحلة التقاء وتفاعل، يصل إلى درجة الصراع في حالات كثيرة، بين قيم الجاهلية، وقيم الإسلام، تزاحمهما أو تحاول أن تتسلل إلى الساحة قيم جديدة استنبتت بفعل حركة الفتح الإسلامي، ودخول أمصار متباعدة، ومختلفة في ميراثها الديني والحضاري واللغوي عن عرب الجزيرة، بل عن العرب في الجزيرة وخارجها أيضا، ومن الصحيح أن أهل تلك الأمصار لم يشاركوا في حركة الشعر العربي، في تلك المرحلة المبكرة نسبيا، بدرجة مؤثرة، ولكنهم شاركوا في الحياة العامة، في الحرب والسياسة، وشاركوا في الفقه وعلم الحديث والرواية، وإذا كانت لغتهم، أو لغاتهم تزحف معهم فتجاور العربية وتدس فيها بعض مفرداتها، من جانب، فإن الجيوش التي فتحت تلك الأمصار، استقرت بها، أو استقر أكثرها، ونزحت إليها قبائل أخرى، ما لبثت أن اتسعت بها رقعة الشعر العربي، ومن ثم تنوعت مستوياته، وأغراضه، كما غزرت مادته غزارة لم يشهدها عصر آخر، لقد كانت كثرة كثيرة من زعماء القبائل، والولاة، وقادة الجيوش، تقول الشعر، تتجاوز به وظائفها الأساسية أو الرسمية، إلى اتخاذه أداة للتعبير عن النفس، ونستطيع أن نجد شاهدا على هذا في كتب التراجم والأعلام، ويكفي أن نشير هنا إلى بعض رجالات العصر، مثل: زفر ابن الحارث الكلابي، ومالك بن أسماء بن خارجة الفزاري، وعبدالله بن الحر، ونصر ابن سيار، وغيرهم، إنهم لم يأخذوا أماكنهم — في هذا العصر الأموي — بصفتهم شعراء، ويقتصر التمثل بأشعارهم — عادة — في سياق حادثة أو معركة، ومع هذا فإن أشعارهم جديرة بعناية خاصة.

لقد بدأ العصر الأموي تاريخيا بمبايعة معاوية بن أبي سفيان بالخلافة (ربيع الأول من عام ٤١ هـ) وانتهى هذا العصر، بمصرع مروان بن محمد — آخر خلفاء بني

(٣) لقد كان بشر بن مروان — مثلا — يحرش بين الشعراء، واعترض عبدالملك بن مروان على وصف ابن قيس الرقيات له، ووازن بين قوله فيه، وقوله في مصعب بن الزبير.

أمية، في صعيد مصر (ذو الحجة من عام ١٣٢ هـ). ونحن نعرف أن الجوانب الإنسانية، وفي مقدمتها الأدب، تمضي في تطورها، أو تغيّر ملامحها، وفق قوانينها الخاصة، وهي قوانين التطوّر أو التغيّر الاجتماعي، الذي تمثل السياسة ونظام الحكم أو السلطة المؤثرة أحد الأسباب الفاعلة فيه، وليست السبب الوحيد، ومن ثم لن يكون صوابا أن نعزل شعر العصر الأموي عن موقعه من السياق التاريخي، لأن كثيرا من أسرار هذا الشعر أو مكوناته، هي عناصر موروثة من عصرين سابقين، أو هي ثمرة تفاعل، قد يرتفع إلى حرارة الصراع — كما قدمنا، وكما سنوضح — بين الموروث الشعري الفني، والموروث القيمي والاجتماعي فيما بين هذين العصرين: الجاهلية وصدر الإسلام. وإذاً، فإنه من المهم أن نكشف عن هذه الجذور الراسخة، التي جعلت من الشعر الأموي — وربما الشعر العربي بعامة — شعراً محافظاً، يمتاح أكثر صوره وأنماطه من ميراثه الضخم في العصر الجاهلي بخاصة، على أن العصور التالية، قد نظرت إلى العصر الأموي، نظرته إلى العصر الجاهلي، فاتخذت من شعرائه روادا وأصولا تحتذى، وكأنه بداية ثانية، مستأنفة، لحركة الشعر العربي. وليس تعليل هذا بالأمر العسير، فقد استخلص شعراء العصر الأموي من الشعر الجاهلي أطيب ما فيه، أو أكثر هذا الأطيب، وأقربه ملاءمة للحياة الجديدة، التي يمثل الإسلام ركيزتها الأساسية، بكل ما تدل عليه الكلمة — الإسلام — من الاعتقاد وقيم الأخلاق، والشعور، وما يتبع ذلك من السلوك، وما ينتج عن هذا كله من تطوّر في المعجم اللغوي.

— ٢ —

« صورة المرأة في الشعر الأموي » هي الركيزة التي تدور من حولها هذه الدراسة. وقد يبدو هذا الاختيار لزاوية الرؤية لعصر زاخر بالصراعات السياسية والمذهبية والقبلية والعرقية، قد يبدو جزئيا، أو محدود القدرة على الوفاء بالصورة

الشاملة، على الأقل حين تكون الصورة الشاملة مطلبا من مطالب الدراسة الأدبية. والحق أن الدخول إلى صورة عصر أو مجتمع كامل من خلال موضوع جزئي، أو شريحة بشرية يمكنه أن يقدم هذه الصورة الشاملة المرتجاه، ربما بدقة أكثر، من النظر إلى كل المسائل بنظرة متوازية في حجم الاهتمام، ومن ثم محدودة في درجة الاهتمام تبعا لذلك. وليس هذا القول خاصا بموضوع المرأة، وليس مختصا بالدراسة الأدبية أيضا. إن دراسة اجتماعية، أو نفسية، على الأطفال، أو المراهقين مثلا، يمكنها أن تكشف أمام الباحث من أسرار المجتمع، ومشكلاته، وقيمه، وتوجهاته، مالا تكتشفه دراسة تستهدف تقديم صورة شاملة، هي بالضرورة، صورة عامة، تعني بالملامح أو القسمات الواضحة، وتضحّي، أو تغفل عن السمات الدقيقة، التي تمثل الفروق الحقيقية.

إن مناهج دراسة الظاهرات الأدبية متعددة، تخضع لاجتهادات مختلفة، ما بين منهج تاريخي، وآخر فني، وثالث إقليمي، فضلا عن مناهج أخرى، يحقق كل واحد منها ميزة أو ميزات، ويقع في قصور أو يعجز عن تحقيق غايات يتطلع إليها. وقد نرى أن موضوعنا الذي آثرناه، بالطريقة التي نتناوله بها، يحقق من وجه، أهم ما تطلعت المناهج سالفة الذكر إلى تحقيقه، ويضيف إليها أمورا نراها على قدر من الأهمية، وإذا كان القصور أو التقصير ملازما للتجربة الإنسانية، وكل محاولة جديدة، أو تبدو جديدة، هي مجرد خبرة تضاف إلى جهود سابقة، ولا تكتمل إلّا بها، فلتكن هذه نظرتنا إلى هذا الموضوع.

على أن «المرأة» — كمدخل إلى الشعر الأموي — هي اللون الأساسي في ذلك العصر، وإن لم تكن اللون الصارخ. حين نستعيد إلى الذاكرة جهود المحدثين الذين اهتموا بالعصر الأموي سنجد الشعر السياسي قد شغل أكثرهم، وطغى على ما عداه، ولهم عذرهم في هذا، فقد كان العصر عصر صراع، كما أوضحنا، وكان شعراء السياسة سواء الذين انحازوا إلى البيت الأموي مثل الأخطل، أو الزبيري مثل

ابن قيس الرقيات، أو الهاشمي مثل الكميت، كان هؤلاء الشعراء وأمثالهم أصحاب الأصوات الجهيرة، ينافسهم أو يتفوق عليهم شعراء شاركوا في الصراعات القبلية وغذوها بقصائدهم، مثل الفرزدق وجرير، والطريف حقا أننا حين نعود إلى الموسوعات القديمة التي كتبت عن هؤلاء الشعراء، وسجلت أخبار حياتهم، وأهم قصائدهم المرتبطة بهذه الأخبار، سنكتشف حقيقتين مهمتين: أولاهما: أن السياسة والشعر السياسي لم يستهلكا حياتهم الاجتماعية والفنية على النحو الذي نتصوره حين نقرأ كتابات أكثر المحدثين، وثانيتهما: أن هذه الأسماء التي اشتهرت لقربها من أضواء قصر الخلافة، أو قصور الولاة، لم تكن قصائدها وحدها التي تمثل الجودة الفنية، أو التي ترسم النموذج الأمثل، أو التي تحظى بالانتشار بين الناس. ولعل الإحساس بقصور الشعر السياسي عن الوفاء بصورة العصر، دفع جهودا أخرى إلى التوجه نحو الغزل وفنونه، وقد كان الغزل فنا بلغ ذروته الجمالية، وتنوعت فنونه، وتدافعت موجات شعرائه حتى أصبح ظاهرة غير قابلة للتكرار في عصر آخر حتى زماننا هذا، وهذا يعني أنه قد استجد في حياة الناس، والشعراء بخاصة، من الدواعي، ما يجعل من العصر الأموي عصرا من العصور الذهبية، للحب، ولشعر الحب، وهكذا وجد الشعراء المتيمّون الذين استولى العشق على قلوبهم وزحف على عقولهم، وربما تحكم في حياتهم، وأنهى تلك الحياة. ولم يكن الأمر وقفا على الأسماء الذائعة في هذا المجال مثل قيس وجميل، ولم يكن المتيمون من الشعراء إلّا اتجاها من اتجاهات متعددة في شعر الغزل، كما أن الظاهرة العاطفية — في الحب — لم تتوقف عند الشعر، بل جاوز أثرها هذا الفنّ العريق إلى القصص، التي أخذت شكل الأخبار المترادفة، أو المتكاملة التي تصنع قصة محبوكة الأطراف، قد أضيفت إليها عوامل إثارة وتشويق، وقد انعكست هذه الظاهرة القصصية على الشعر — من باب أولى — فتطور تشكيل القصيدة — في ظل عاطفة الحب — إلى مستوى لم يبلغه من قبل من حيث التوحدّ تحت غرض واحد، وإيثار الشكل القصصي.

وأخيراً .. فإن «المرأة» لا تعني الحب، أو هي لا تعني الحب وحده، إنها قد تعني الرثاء أيضا، وأشهر مراثي الجاهلية من شعر الخنساء في أخيها صخر، ثم في أخيها معاوية، وإذا كان ابن سلام الجمحي قد ضنّ عليها بالمكان الأول بين شعراء الرثاء، فإنه لم يؤخرها عن المكان الثاني[٤]، وللخنساء ابنة تفوقت في فن الرثاء أيضا، وكانت ترثي أخويها كذلك، وهي عمرة بنت مرداس بن أبي عامر السلمي (توفيت نحو سنة ٤٨هـ) وقالت قصائد مؤثرة في رثاء أخويها يزيد والعباس. والمرأة لا تعني الحب والرثاء وحسب، إنها تعني الحياة كلها، فهي المدخل التقليدي لقصيدة المديح، وهي الطريق إلى الهجاء الموجع المقذع، وهي — في هذا العصر الأموي بخاصة — وراء العصبية، ومتداخلة في السياسة، ومؤثرة في الذوق العام. ويكفي أن نشير — في هذه المقدمة — لإثبات التداخل، إلى قول خالد بن يزيد، وهو حفيد معاوية وقد تزوج من زبيرية:

أحب بني العوام طرًّا لحبها ومن أجلها أحببت أخوالها كلبا[٥]

بل نتجاوز هذا الإعلان عن موقف عاطفي تحول إلى «مصالحة سياسية» مع ما نعرف من عداء مستحكم بين البيت الزبيري، وبني أمية سواء البيت السفياني أو البيت المرواني، نتجاوز هذا إلى التشكيل الفني للقصيدة، فنذكر مرثية جرير في زوجته، ومطلعها:

لولا الحياء لعادني استعبار ولزرت قبرك، والحبيب يزار

وقد نقضها الفرزدق، بقصيدة مطلعها:

أعرفت بين رويّتين وحنبل دمنا تلوح كأنها الأسطار

(٤) طبقات فحول الشعراء: السفر الأول ص ٢٠٣ وقد جعل شعراء الرثاء أربعة، أولهم متممّ بن نويرة، ونسب الحكم بتقدمه إلىٰ نفسه، إذ تقول عبارته: «والمقدم عندنا متمم بن نويرة». ص ٢٠٤، ثم تأتي الخنساء بعده في الترتيب.

(٥) المبرد: الكامل ج ١ ص ٢٠٤، والبلاذري: أنساب الأشراف ج ٤ ص ٦٦.

وقد نستغرب أن تصل المنافسة الفنية، والقبلية بين شاعري العصر الكبيرين، إلى درجة التنابذ والهجاء، حتى من خلال قصيدة رثاء. وليس أحد منهما بمستحق للوم، أو مثير للعجب وحده، فجرير لم يجعل قصيدته خالصة للرثاء، بل تناول صاحبه فيها بما لا يحب، والفرزدق بدوره، لم يفلت الفرصة، فأوسع جريرا، وزوجته المتوفاة ذما وسخرية!!

إن هذا كله يعني أن التصنيف التقليدي لفنون الشعر حسب أغراضه المعروفة في العصور القديمة، قد يخدع، ومن ثم يؤدي إلى نتائج قاصرة.

وأخيراً.. فقد شهد العصر الأموي من النساء ذوات القوة والتأثير ما لم يشهده عصر آخر، لقد كان معاوية حين يعلن عن دهائه وقدرته يقول: «وأنا ابن هند»!! وكان زياد، أكبر سند له في توطيد سلطته، يهجي بأمه، فهو «ابن سمية»، وابنه عبيدالله، يهجي كذلك بأنه: «ابن مرجانة»، وأما عمر بن عبدالعزيز فيمتدح بأنه «ابن ليلى». وقد أدت نساء من ذروة قريش أدوارا مؤثرة في حركة الشعر والنقد وتوجيه الذوق العام، ونذكر هنا سكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، وأم البنين بنت عبدالعزيز بن مروان، وغيرهن، من قريش ومن سائر العلية في المدينة بخاصة. كما لعبت القيان (الجواري المغنيات) دورا واضح الأثر في توجيه معاني الشعر، وصوره، وأوزانه، في البيئة الحجازية بخاصة، فضلا عن أثر آخر لم يكن أقل أهمية بالنسبة للاستجابة للترف، وتوجيه الذوق العام.

وكما كان العصر الأموي عامرا بشخصيات نسائية ذات قوة وأثر في الحياة العامة، وفي الشعر بصفة خاصة، فإنه إلى ذلك، كان عصر قريش، لا نقصد موقعها، السياسي، فقد ضمنه لها انتسابها إلى محمد ﷺ، وإنما موقعها من الشعر، إذ لم تكن لها منزلة فيه قبل العصر الأموي، وهذا ابن سلام الجمحي، في حديثه عن شعراء القرى العربية ينصّ على أن «أشعرهن قرية: المدينة»، ويضع شعراء مكة بعد

شعراء المدينة، فيقول: «وأشعار قريش أشعار فيها لين، فتشكل بعض الإشكال»، وحين يعرض لشعراء الطائف يعود لتعليل القلة الكمية، والضعف الفني في أشعار قريش فيقول: «وإنما يكثر الشعر بالحروب التي تكون بين الأحياء، نحو حرب الأوس والخزرج، أو قوم يغيرون ويغار عليهم. والذي قلل شعر قريش أنه لم يكن بينهم نائرة[٦]، ولم يحاربوا». ولعل بعض الرواة — في عصور تالية — استقل ما ينسب إلى بعض شعراء قريش في الجاهلية، فوضع على ألسنتهم بعض الشعر الذي حمله ابن اسحاق، وحفظته «سيرة ابن هشام»، وقد استنكر ابن سلام الجمحي — وهو قرشي — هذه المحاولة المسيئة، فقال عن شعراء قريش الجاهليين: «ولأن لا يكون لهم شعر، أحسن من أن يكون ذاك لهم»[٧]، أما بعد العصر الأموي فنجد هذه العبارة الواضحة التي ينقلها إلينا الأصفهاني: «كانت العرب تفضل قريشا في كل شئ إلّا الشعر، فلما نجم في قريش عمر بن أبي ربيعة، والحارث بن خالد المخزومي، والعرجي، وأبو دهبل، وعبيدالله بن قيس الرقيات، أقرت لها العرب بالشعر أيضا»[٨] فليس مصادفة أن يتعاصر هؤلاء الشعراء الخمسة في زمن واحد، من قبيلة واحدة، ولا بد أن تكون هناك أسباب موضوعية جعلت قريشا، وليس لها تراث شعري متفوق، تنجب هذه المواهب المميزة الكبيرة، وليس مصادفة أيضا، فليس في منطق العلم مصادفات، أن يكون هؤلاء الشعراء الخمسة ممن اهتم بالمرأة، وله فيها شعر كثير، متنوع الأغراض، وله معها أخبار مختلفة الدلالات.

---

(٦) النائرة: الحقد والعداوة تقع بين القوم، فتثير شرورهم، وأهل مكة كانت تشغلهم سدانة الكعبة من جانب، والاهتمام بالتجارة من جانب آخر، والأمران كلاهما يدفعان إلى إيثار المسالمة والاعتدال.

(٧) طبقات فحول الشعراء: السفر الأول، راجع الصفحات: ٢١٥، ٢٤٥، ٢٤٧، ٢٥٩.

(٨) الأغاني ج ٣ ص ٣١٣.

وقد شرطنا علىٰ أنفسنا — في منهج هذه الدراسة — ثلاثة أمور : أن نعود إلى المصادر ، دواوين الشعراء والموسوعات القديمة ، لا نزحمها باجتهادات المحدثين ، فهي معروضة في كتبهم ، ميسرة لمن يرغب في الاطلاع عليها ، وأن نسجل بعض النصوص الشعرية كاملة ، لا نكتفي بموضع الشاهد ، فقد تكون القصيدة في صورتها الشاملة شاهدا على أمر واحد . إن اجتزاء مقطع من قصيدة ، مهما كانت قوته ، سيعبّر عن حيوية المعنى في القصيدة ، ولكنه سيعجز عن الكشف عن مساحته ، أي مساحة هذا المعنى وامتداده . كما أن الاكتفاء بمقطع من قصيدة قد يبرز بعض الخصائص الأسلوبية ، ولكن هذه الخصائص ستبقى ناقصة ما لم تكتشف من خلال السياق ، وما لم ترتبط بمبدأ البناء . القصيدة بناء قبل كل شيْ . أما الأمر الثالث ، فهو ألا نكتفي بقصائد المشاهير ، أو القصائد المشهورة ، ففي إطار المرأة كموضوع لقصيدة ، والمرأة كمبدعة لقصيدة ، يبقى الاختيار حرا في رصد الظاهرة ، لا يتقيد إلّا بما سجلته المصادر ، وأصبح حقا تاريخيا لأصحابه ، وألزمنا أن ننوّه بهذا ، ما تحقق له شرط الجودة الفنية أو طرافة التجربة وندرتها في ذاتها .

إن هذا المنهج لن يغيّر من المسلمات الجاهزة الشائعة عن الشعر والشعراء في العصر الأموي ، وليس هدف هذه الدراسة أن تغيّر من هذه المسلمات أو أن تزحمها بإضافة مسلمات جديدة . إننا نكتفي بأن نضع «عيّنات» منتقاة ، متحررة من تأثير الأحكام المتوارثة ، نضعها تحت المجهر ، من مسافة قريبة ، لنرى ماذا يمكن أن تعطينا ، بصرف النظر عن موافقة الأحكام والأقوال المأثورة أو مخالفتها ، وليس يمنع هذا أن نستعين بها ، في تنوير جوانب الصورة ، دون أن نجعلها دليلنا الوحيد إلى اكتشاف طبيعة النسيج الذي نتأمله من قريب ، وبشيْ من التدقيق في التفاصيل ، ولعل هذا أن يساعدنا على استخلاص بعض النتائج في غاية الأمر . ونقرب ما نهدف إليه ، بهذا النموذج لشاعرة تكاد تكون مجهولة ، ولم تنل حظا من الاهتمام ، وأنّى لها أن تزاحم كبراء

عصر مزدحم بالشعراء، ونحن لا نجد لها في المصادر القديمة غير مقطوعات قليلة، إن المنهج الذي آثرناه هو وحده الذي يستطيع أن يرد إليها كرامتها الفنية:

بكائية أم

وهذه الأم هي جويرية بنت خالد بن قارظ، وكنيتها أم حكيم، زوجة عبيدالله بن العباس بن عبدالمطلب، وكان عاملا للإمام عليّ كرم الله وجهه على اليمن، وقد بدأ معاوية يوجّه سراياه إلى أطراف دولة الخلافة لضمّها إليه، فكانت سرية اليمن بقيادة بسر بن أرطأه، عام ٤٠ هـ، وقد أحسّ عبيدالله بالعجز عن التصدي، فهرب إلى الكوفة، وكان له طفلان، عند أخوالهما من كنانة بالبادية، أخذهما بسر فقتلهما، فبكتهما أمهما بهذه الأبيات[٩]:

يا مَنْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللَّذَيْنِ هُمَا ... كالدُّرَّتين تَشَظَّى عنهما الصَّدَفُ
يا مَنْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللَّذَيْنِ هُمَا ... قلبي وسمْعِي، فقلبي اليومَ مُخْتَطَفُ
يا مَنْ أحسَّ بُنَيَّيَّ اللَّذَيْنِ هُمَا ... مُخُّ العِظامِ، فَمُخِّي اليومَ مُزْدَهَفُ
نُبِّئْتُ بُسْراً وما صَدَّقْتُ مَا زَعَمُوا ... مِن قولِهِمْ، ومِنَ الإفْكِ الذي اقْتَرَفُوا
أَنْحَى عَلى وَدَجَيْ طِفْلَيَّ مُرْهَفَةً ... مَشْحُوذَةً، وكذاك الإثْمُ يُقْتَرَفُ
حتى لَقِيتُ رجالاً من أُرُومَتِهِ ... شُمَّ الأُنُوفِ، لهُمْ في قومِهِم شَرَفُ
فالآن أَلعَنُ بُسْراً حَقَّ لَعْنَتِهِ ... هذا لَعَمْرُ أبي بُسْرٍ هو السَّرَفُ
مَنْ دَلَّ وَالِهَةً حَرَّى مُدَلَّهَةً ... على حَبِيبَيْنِ قد أَرْدَاهُما التَّلَفُ

هذه القصيدة القصيرة، غير المُشْبَعَةِ، لم تبلغ مداها، وما كان لها أن تبلغ، فهي ليست «مرثية» تصنع على مهل، وتتلمس صور الحزن ومعانيه تلمّس من ينتقى

---

(٩) جاءت الأبيات في الكامل للمبرد ج ٤ ص ٢٦، ٢٧ وفي الأغاني ج ١٦ ص ١٩٩ وفي الكامل في التاريخ لابن الأثير ج ٣ ص ٣٨٤، ٣٨٥ مع اختلاف في بعض الأسماء، وبعض الكلمات، لكن الحادثة، والقصيدة تظل صحيحة في جوهرها.

ويفاضل. إنها «أم» في لحظة تفجع، ومن ثم فالقصيدة «بكائية»، بنت ساعتها، ومن الجائز أن يد الصناعة قد تسللت إليها فيما بعد فأضافت أو عدّلت، ولكن صدقها وصدورها عن عاطفة فائرة، لم تتشكل حسب منطق، ولم تحدد هدفها، واضحان فيها. يمكن أن نتأمل هذا البدء بحرف النداء «يا»، وهو هنا يتداخل — في إيحائه الصوتي ومقامه — مع حرف آخر هو «وا» التي للندب، وارتباط هذه الـ «يا» الطويلة بمنادى هو جملة طويلة أيضا لا يدرك معناها إلّا مع نهايتها، ولنا أن نتصور حالة الزفير التي تصاحب عملية النطق بهذا البيت كاملا، لنرى أن نفس هذه الأم قد انقطع تماما مع الكلمة الأخيرة، أو لم تكد تنطق بالكلمة الأخيرة، حتى لقد خرجت هذه الفاء — التي تمثل حرف الرويّ — مقرونة بالبهر والحشرجة معا، وكأن هذه الأم توشك بدورها — أن تلفظ روحها. ولقد تكرر هذا ثلاث مرات متعاقبة. ونجد هذا الاضطراب في الصياغة واضحا في انقطاع المعنى، ثم استئنافه من جديد، فعبارة: «ابناي هما قلبي المختطف» تصبح: «قلبي .. فقلبي اليوم مختطف»، وكذلك الأمر في البيت التالي، وهذا الفاصل الطويل المعترض ما بين المفعول الأول لنبئت، والمفعول الثاني (جملة: أنحى على ودجى طفلي مرهفة)، وما في تلك الجملة ذاتها من فاصل طويل بين الفاعل والمفعول (فاعل أنحى، ومرهفة) كلها علامات اضطراب ودلالة حزن يحول دون ترتيب الصور والعبارات، وهو اضطراب فيه صدق نفسي، وصدق تعبيري أيضا، وليس نقطة ضعف في نظام هذه القصيدة القصيرة، فالشاعرة حين تفصل بين الفاعل والمفعول في (أنحى على ودجى طفلي مرهفة) قد أقحمت اللحظة الحزينة الصاعقة التي تعذب خيال الأم الوالهة، وهي كيفية الذبح، وكيف أن الطفلين قد أضجعا ولم يكن أمامهما إلّا الانصياع، ونزلت الشفرة المشحوذة على الودجين (مثنى وداج، بكسر الواو، وهو عرق في العنق، يقطعه الذابح فلا تبقى معه حياة، ويثنى على: ودجان، بفتح الواو).

إن بعض المفردات هي في ذات الوقت صور، مثل: تشظى، فقد جعلت ولديها لؤلؤتين، ولكنهما لؤلؤتان، أو درتان لم تمسهما يد إنسان، فقد تشظى، أي تشقق عنهما الصدف للحظته، فالطفل لم يشبه باللؤلؤة، وإنما باللؤلؤة التي انشقت عنها الصدفة، فهي مثال الطهارة والبراءة معا. (تشظى عنهما الصدف: جملة جاءت بعد معرفة، فهي حال، وهذا يحمل معنى وصف الهيئة الآنية)، ولكنّ «تشظى» تحمل معنى آخر حين تضاف إلى كلمة أخرى، ولكل كلمة تاريخ في الاستعمال العربي، وهذا التاريخ ينبغي استحضاره، لأنه هو الذي يطير غبار السذاجة عن الشعر القديم، ويرسيه على أصوله المكينة في الفكر والشعور معا، فقد كانت العرب تقول: «تشظى العود» بمعنى: تطاير قطعا، ونحن نقول الآن عمن مات شابا أو اختصرت حياته: «انقصف عوده»، وهذه الصورة المجازية تناسب البيئة الزراعية، فالخضرة والنضرة تؤدي إلى هذا، فمعنى: انقصف: انكسر وبان، ولكن أعواد النبات الصحراوي، مع لونها الأخضر، تكتسب صلابة مرنة، تلتوي دون أن تنكسر، ولهذا فإن الحاطب يستخدم فأسه، — وقد استخدم بسر بن أرطأة سكينا — ليتطاير العود قطعا!! فتتحطم الصدفة، وتنتهك براءة الطفولة.

والقصيدة من بحر «البسيط»، ففي كل شطر اربعة تفاعيل، والبحور كثيرة التفاعيل تروض الانفعال، وتناسب الأفكار العميقة، وهذه البكائية وما يحيط بها من حزن ثائر — ربما كان يناسبها بحر قليل التفاعيل، يستدعى قصار الجمل، التي تلائم إيقاع الندب وحركة البكاء وما يصحبه، فهنا يكون التركيب الموسيقي سلبيا في أداء دوره المطلوب، وهو تشكيل وتجسيد المعنى والشعور، وقد تغلبت الشاعرة على هذا — بسليقتها — بأمرين، أشرنا إلى أحدهما، وهو أن للإطالة والانقطاع في الجمل دورا في تحديد درجة الصوت، واضطراب التركيب المعنوي بما له من دلالة ذهنية ونفسية، أما الأمر الثاني فهو تكرار الشطر الأول ثلاث مرات، فكأنما هو «القرار» في لحن موسيقي، ويقوم الشطر الثاني بـ «التنويع» على هذا القرار، وبذلك يبدو الشطر الأول، وكأنه في استقلال بيت كامل، وليس نصفا من بيت.

ملاحظة أخيرة .. إن هذه القصيدة القصيرة جاءت في «كامل المبرد» من ستة أبيات ، وكذلك كانت في «كامل ابن الأثير» ، وانفرد «الأغاني» بتسجيل البيتين السادس والسابع ، اللذين نشعر أنهما لا ينتميان إلى نفس الدرجة من التوتر ، ونفس القوة من الحزن ، فهذه الأم المكلومة تمتدح قوما من قبيلة قاتل ولديها ، وتكتفي بوصف ما فعله بسر بولديها بأنه سرف ، تجاوز للحد ! وتقدم لهذا الوصف الهادئ بالقسم بأبي بسر نفسه !! فهل أضيف هذان البيتان فيما بعد ، بصرف النظر عن من الذي قام بهذا ؟ إن تكن هي ، فمعنى ذلك أن قوما من بني عامر بن لؤي (قوم بسر) قد حاولوا مواساة هذه الأم المفجوعة ، وأنها كانت تشعر بعد رحيل زوجها هاربا ، وبقائها وحيدة ، أنها مهيضة الجناح ، وفي حاجة إلى شيٌ من المصانعة ، كي تحافظ على نفسها ، فالذي يقتل طفلين (والأطفال : «ما كانوا يقتلون في الجاهلية أو الإسلام» كما ينقل[1] ابن الأثير عن امرأة أخرى اعترضت على قتل الطفلين) مثل هذا لا يتورع عن الحاق أمهما بهما . ونرجح أن هذا قد كان ، فالبيت الأخير ، وهو مثبت في جميع روايات القصيدة ، ينتمي إلى هذا الانفعال الذي تم ترويضه ، والتخلص من عرامته .

***

وبعد ...

فقد يكون البكاء على براءة الطفولة إيحاء له معنى في افتتاحية العصر الأموي ، وهو عصر سيشهد كثيرا من البكاء ، ومع هذا فإنه سيعرف الغناء كما لم يعرفه عصر آخر ، في البيئة الحجازية بخاصة . فبين البكاء والغناء تحرك الشعر في العصر الأموي ، وكانت المرأة مشاركا أصيلا في كلا الفنين ، على المستويين : المثير للتجربة أو الدافع إلى تناول الموضوع ، والمشارك في الصناعة أيضا ، وهذه الصفحات تحاول أن تقول ذلك من خلال رصد الدوافع والمواقف والمشاعر ، وما أثمرت من قصائد . انعكس فيها الشعاع على المرآة ، إذ كانت المرأة في صميم الشعر .

الباب الأول
التراث الاجتماعي بعد عصرين

تمهيد

بقدر ما أن القول بأن عصرا مالا يمكن أن يكون صورة لعصر سبقه، لا تختلف عن هذا السابق في شئ، بقدر ما أن هذا القول صادق، فإن القول بأنه لا شئ يأتي من عدم، وأن كل ما يجري في عصر له جذور ضاربة في عصر أو عصور سابقة، هو قول صادق أيضا، وليس بين القولين تناقض. على أن الأمر يختلف كثيرا — أحيانا — مع العصر الأموي، ومن ثم مع الشعر الأموي، الذي هو مرآة ذلك العصر، ومع المرأة التي أخذت موقع الشعاع الكاشف، الذي يمنح المرآة قدرتها على احتواء المشاهد، كما يضاعف من قوة الرؤية الطبيعية. ومصدر هذا الاختلاف أن العصر الأموي جاء تاليا لعصرين، هما العصر الجاهلي، وعصر صدر الإسلام (عصر الرسالة والخلفاء الراشدين) وإذا كان الإسلام لم ينسخ أو يغيّر كل ما قامت عليه الحياة الجاهلية، فإنه غيّر — إلى درجة النقيض — الأسس الجوهرية في الاعتقاد، والأخلاق، والعلاقات الاجتماعية، وعلاقات القبائل، والإحساس العام بأهداف الحياة، وما يترتب على هذا من تطلع إلى الجهاد لبناء عالم جديد. وهذه أمور لا تحتاج إلى تفصيل، ويمكن أن نستحضر إلى الذهن بعض آيات القرآن الكريم، وأحاديث الرسول — ﷺ، وخطبه، لنرى أن الله الواحد سبحانه هو المعبود، وأن الجزيرة العربية أصبحت خالصة لدين واحد، كما أصبحت القبائل خاضعة لحكومة واحدة، مقرها المدينة، ولم يبق لزعماء تلك القبائل من سلطة إلّا فيما يتعلق بالأمور الداخلية بين أفرادها، وقد يحد من هذه السلطة أيضا وجود عامل لجمع الزكاة، وإمام للصلاة، أو هو الرئيس الروحي والإداري، وهذان خاضعان

مباشرة للحكومة المركزية في المدينة. وقد كان هذا التطور في الاعتقاد والأخلاق والنظام السياسي، وحتى النظام الاجتماعي في داخل القبيلة، فضلا عن العلاقة بين القبائل، داخل الجزيرة، وبين مجموع عرب الجزيرة وجيرانهم، كان هذا كله، قد استقر على صورة مناقضة — إلى حد كبير — لما كان سائداً في العصر الجاهلي. لقد كان العصر الجاهلي عصر الغرائز الجامحة، عصر العنف، والاغتصاب، والتمرد على كل قيمة، وما الإشادة بالحلم، والكرم، والوفاء إلّا دليل على أن الشائع كان عكس هذه الصفات. ونستطيع أن نتأمل هذا الخبر الذي ينقله إلينا ثعلب في مجالسه، لنراقب إلى أية درجة اختلفت القيم الاجتماعية بين العصرين: «استعدى تميم بن مقبل عمر بن الخطاب على النجاشي، فقال: يا أمير المؤمنين، هجاني فأعدني عليه. قال: يا نجاشيّ ما قلت؟ قال: يا أمير المؤمنين: قلت مالا أرى أن عليّ فيه إثما، قلت:

قبيّلة لا يغدرون بذمة ... ولا يظلمون الناس حبة خردل

فقال عمر: ليتني من هؤلاء. قال:

ولا يردون الماء إلّا عشية ... إذا صدر الورّاد عن كل منهل

قال عمر: وما على هؤلاء متى وردوا؟ قال: هل غير هذا؟ قال:

وما سمّي العجلان إلّا لقولهم ... خذ القعب فاحلب أيها العبد فاعجل

قال عمر: خير الناس أنفعهم لأهله.

قال تميم: سله عن قوله:

إذا الله عادى أهل لؤم وذلة ... فعادى بني العجلان رهط ابن مقبل

أولئك أولاد اللئيم وأسرة الـ ... لئيم ورهط العاجز المتذلل

تعاف الكلاب الضاريات لحومهم ... وتأكل من كعب بن عوف ونهشل

فقال عمر : أما هذا فلا أعذرك عليه ، فحبسه وضربه[1]

في الأبيات الثلاثة الأولى دلالة على ما نحن بصدده من تناقض القيم بين الجاهلية والإسلام ، فهي أبيات صريحة الهجاء ، بل شديدة الهجاء في إطار الأخلاق الجاهلية ، غير أنها أقل إهانة بالنسبة لأخلاق الإسلام ، ويمكن احتمالها ، وقد أرخى عمر — رضي الله عنه — حبل التأويل في المعنى ، متوقعا أن ينكشف أمر الشاعر بعد ذلك ، وهذا ما حدث ، وقد حدث حين تدخل تميم ليحسم القضية ، وكانت الأبيات الثلاثة الأخيرة تبدأ بإثم حقيقي ، إذ جعلهم أعداء الله ، ووصفهم باللؤم !! ولم يعد يغني النجاشي أن يحتمي بهذا المصطلح الديني : «قلت مالا أرى أن عليّ فيه إثما» !!

وهكذا يمكن أن نقرر أن الإسلام كما غير في المعتقد ، والأخلاق ، والنظام ، والأهداف ، فكذلك دعا إلى أن يواكب الشعر هذه التغيّرات ، وكان هذا واضحا منذ بواكير الدعوة المحمدية في مكة ، في موقفه ﷺ من الشعر والشعراء ، وآيات القرآن الكريم التي ورد فيها ذكر لهما ، تحدد رسالة الشعر بأنه في خدمة العقيدة والفضيلة والحقيقة ، وتعقيبات الرسول على بعض ما سمع من الشعر تتوافق وهذا التحديد بالطبع ، وإذا كان قد استمع إلى مطلع غزلي في صدر قصيدة كعب بن زهير : «بانت سعاد» فلأنه غزل تقليدي ، ولا ينطوي على إثم ، على حد تعبير النجاشي الشاعر . ولأن الغزل وإلف النساء — كما يقول ابن قتيبة — من الأمور الفطرية ، فإن الشاعر الغزل حين وجد المنع وتوقع العقوبة ، احتال باستحداث طريقة فنية ، تقوم على استخدام الرمز ، كما سنرى في قصيدة حُمَيْد بن ثور الهلالي . ويمكن أن نتصور حدوث حالة من الكساد العام للشعر ، حيث اختفت أنماط الحياة

(١) مجالس ثعلب ج ٢ ص ٣٦٣ ، ٣٦٤ — والنجاشي شاعر مخضرم ، توفي نحو سنة ٤٠هـ ، اسمه قيس بن عمرو بن مالك ، وأمه حبشية فمن هنا كانت نسبته إليها . أصله من نجران ، ثم استقر في الكوفة . هدده عمر بقطع لسانه لبذاءة هجائه ، وضربه على السكر في رمضان . معدود من أشراف العرب ، لأنه من كهلان ، وإن يكن فاسقا ماجنا .

الجاهلية، ولم تستقر بعد أشكال وعلاقات الحياة الإسلامية المستجدة، فضلا عن الحساسية الشديدة التي يحملها الراشدون للشعر، باعتباره طريقاً إلى الإثارة ومنزلقاً إلى الغواية. وهنا نتوقف قليلا مع قصيدة تحمل دلالات متنوعة على الواقع الاجتماعي المرحلي، وانعكاسه على حياة الشعراء وفن الشعر، والقصيدة من شعر الحطيئة[2]، يخاطب بها عمر بن الخطاب:

الحطيئة: الشر المقهور

يأيّها المِلكُ الذي أمستْ له ... بُصْرَى وغزّةُ سهلُها والأجرَعُ
أو ملكُها وقسيمُها عن أمرِهِ ... يُعطِي بأمرِكَ ما يشاء ويمنعُ
أشكو إليك فَأَشْكِنِي ذريةً ... لا يشبعون وأُمُّهُم لا تشبعُ
كَثُرُوا عليَّ فلا يموتُ كبيرُهُم ... حتى الحسابِ ولا الصغيرُ المرضَعُ
وجفاءَ مولايَ الضّنينِ بمالــه ... وولوعَ نفسٍ همُّها لِي مُوزَعُ
والحُرفةَ القُدْمىَ وأنّ عشيرتي ... زرعوا الحروثَ وأننا لا نَزْرَعُ
فبُعثت للشعراءِ مَبعَثَ داحسٍ ... أو كالبسوسِ عِقالُها يَتَكَوَّعُ
ومنعتني عِرضَ اللئيم فلم يَخَفْ ... ذَمّي فأصبح آمنًا لا يَفْزَعُ
وأخذتَ أطرارَ الكلام فلم تَدَعْ ... شتمًا يضرُّ ولا مديحًا يَنفعُ
وبُعِثْتَ للدنيا تُجَمِّعُ مالَها ... وتَصرُّ جِزيتَهَا ودَأْباً تجمَــعُ
ومنعتَ نفسَكَ فضلَها ومنعتَها ... أهلَ الفَعَال فأنتَ شرٌّ مُولَعُ
حتى يجئَ إليكَ عِلجٌ نازحٌ ... فَيُصيبَ عَفْوَتَها وعبْدٌ أوْكَعُ
والعَيْلَةُ الضَّعْفَى ومن لا خَيْرُهُ ... خَيْرٌ ومِثْلُهُمُ غُثَاءٌ أجمَــعُ
أَمْ زَعَمْتَ لهم وماتَتْ أُمُّهُمْ ... في عهدِ عادٍ حين ماتَ التُّبَّعُ
فَلَتُو شكَنَّ — وأنت تَزْعُمُ أُمَّهُمْ — ... أنْ يَرْكَبُوكَ بِثِقْلِهِمْ أو يَرْضَعُوا

---

(٢) ديوان الحطيئة: ص ٢١٠.

وأرَى الذين حَوَوْا تُراثَ محمدٍ   أَفَلَتْ نُجُومُهُمُ ونجمُكَ يسطَعُ

وهذه القصيدة مزيج غريب من المدح والهجاء والشكوى والنذير، ومزيج من كفر قديم، وخضوع مكره، ولا عجب! فالحطيئة جاهلي، أسلم، ثم ارتد في زمن أبي بكر، ثم عاد، ويكفي أن نقلب صفحات سيرته في «الأغاني» لنجد كل عوامل القلق والقهر والتمرد ونزعة الشر قد اجتمعت فيه، فهو مجهول النسب، ينتمي إلى عبس إذا وجد عندها ما يرضيه، ويتمرد على هذا النسب ليلتحق ببني ذهل إذا لقى عندهم ما يغريه، وقد أنكره هؤلاء وأولئك حينا بعد حين، لشره وفظاظة خلقه، كما كان هجاء بذئ اللسان قبيح الصورة، حتى لقد هجا أمه، وأباه، وأخواله، وسائر أهله، ثم هجا نفسه في بيتين مشهورين[٣]، وتنكر لمن أكرمه في قصة مشهورة، احتكم فيها الزبرقان بن بدر إلى الخليفة عمر، الذي عاقب الشاعر بالحبس، ثم أخرجه بعد أن استعطف عمر بأبيات متألمة، وقد حرم عليه الهجاء، واشترى منه أعراض المسلمين جميعا بثلاثة آلاف درهم. ولكن: هل تغني هذه الآلاف شاعرا جشعا سؤولا ملحفا خبيث النفس واللسان مغموز النسب، فاسد الدين، قبيح المنظر، كما يقول الأصفهاني؟!

ومع هذا فإننا سجلنا هذه القصيدة الفريدة في تركيبها ومعانيها، لأنها صورة صارخة الألوان لبعض الأفكار والمشاعر السائدة في صميم العصر الإسلامي، التي لم تأخذ من قيم العصر وأخلاقه أية مسحة، غير قشور زائفة، تتوارى خلف المسكنة وشكوى الظروف الخاصة. إن هذه الظروف الخاصة موجودة على كل حال، ونعني ما واجه الحطيئة من تنكر الأخوال والأعمام لنسبه الظنين، كما أن الظروف السيكولوجية موجودة أيضا، فيما عرفنا من طبعه العدواني وجشعه وسوء ظنه بالناس

(٣) وهذان البيتان هما:

أبت شفتاي اليوم إلّا تكلما   بشر فما أدري لمن أنا قائله

أرى لي وجها شوه الله خلقه   فقبح من وجه، وقبح حامله

قاطبة، ولكن، ليس هذا هو كل ما يغري بوضع هذه القصيدة تحت الضوء. سنتأمل نداء الاستعطاف لعمر بأنه «الملك» — في البيت الأول، ونربط هذا النداء بالبيت الأخير الذي ينظر إلى النبوة على أنها نوع من الملك أيضا، قد ورثه عمر مع غيره من صحابة النبي، فسطع نجمه، في حين أفلت نجومهم!! هذا التصور المنحرف للتغيير الذي أحدثه الإسلام في النفس، وفي المجتمع، ظل كامِناً يعمل عمله، حتى رأينا العداء لقريش، كأن ازاحتها عن الصدارة هدف أساسي من أهداف طوائف شتى، على رأسها الخوارج — فيما بعد، حتى قال بعض شعرائهم:

ألم تر أن الله أظهر دينه وصلتّ قريش خلف بكر بن وائل[4]

ويمكن أن نُجْمِلَ مراحلَ هذه القصيدة في أربع خطوات، أولها ما يمكن إدخاله تحت صفة المدح، وهو مدح باتساع الدولة، وتمام الهيبة، وثانيتها الشكوى، وطلب العون، وهنا يذكر أولاده، وأمهم، الذين لا يشبعون، ولا يموتون، ويضمرون البقاء إلى يوم الحساب، ثم يذكر جفاء بني عمه وظلمهم له، مع احتياجه، ويذكر «الحرفة القدمى» فإذا كانت بكسر الحاء فهي المهنة، وتعني الشعر الذي كسدت سوقه كوسيلة للكسب، أما إذا كانت بضم الحاء، فهي التضييق والمعاناة، وكما ذكر بني عمه، فإنه يذكر أخواله (وسماهم عشيرته) وقد اغتصبوا حقه، ثم لا يلبث أن يعتبر أثر عمر على الشعر، كأثر داحس على قبيلتي عبس وذبيان، أو أثر البسوس على بكر وتغلب، وهو أثر مهلك مشئوم!! وبهذا المعنى المضطرب المتناقض ما بين المدح والهجاء يؤصل الخطوة الثالثة، وهي أن عمر أخذ عليه أطرار الكلام، أو أطرافَه، ومنعه من مطاردة الناس وإرهابهم بالهجاء، أو استجدائهم بالمدح. ثم يبدأ مرحلة أخرى من الانتقاد، يبدأها بقول آخر مضطرب متناقض يحتمل وجهي المدح

(٤) وذلك حين انهزم سليمان بن هشام بن عبدالملك، أمام جيوش مروان بن محمد، فلجأ سليمان إلى الضحاك بن قيس الشيباني الخارجي، يحتمي به. انظر: ابن الأثير ج ٥ ص ٣٣٣.

والهجاء، فيذكر أن عمر — رضي الله تعالى عنه — مع ما في يده من سلطان ومال قد منع نفسه، كما منع غيره فضل هذا المال، وربما كان من الخير له أن يبذل، ويستمتع بهذا المال، فمن يدري ؟! فلعله يجمعه لقوم قادمين مجهولي الحقيقة، مجهولي الانتماء، لا قيمة لهم، ولا خير فيهم!!

إن بناء هذه القصيدة يقوم على نوع نادر من التوازن الماكر أو التناقض المكشوف بين ما يشكو منه الشاعر «يعتبره سيئا مكروها في صميمه، وبين السياق الذي يضعه فيه، فيصبح مقبولا أو مساغا مع ضرب من التجاوز أو التأويل. ففي القصيدة اعتراف بيوم الحساب، وبأن الشاعر مظلوم من كافة أهله، وفيها يسبغ على عمر صفات الحاكم المطلق، ثم يوازن بين وصفه بأنه شؤم على الشعراء، لأنه أغلق في وجوههم أبواب التكسب ووصفه بالزهد فيقول بعدها مباشرة: إنك رجل شريف؛ لأنك حميت الأعراض ومنعت الشتائم، ولو لمن يستحقونها. ثم يصفه بأنه جمّاع لمال الجزية، ويوازن هذا بأنه لا ينفق منها شيئا على نفسه، أو غيره من الأشخاص. فهل كان الحطيئة في هذه القصيدة ضحية شره الموروث وحقده المتأصل، أو ضحية اختلاف العلاقات الاجتماعية، والقيم الأخلاقية، في ظل الإسلام، عما كانت عليه في الجاهلية؟ بعبارة أخرى: هل كان الحطيئة ضحية نفسه، أم ضحية الحياة الجديدة؟

ومهما يكن من أمر، فإن مثل هذه القصيدة غير قابلة للتكرار بالنسبة لعمر بن الخطاب، أو لغيره من الخلفاء الراشدين، ولكن مثلها قد قيلت لخلفاء بني أمية، وكان جواب مثلها العطايا الجزيلة في أكثر الأحوال.

ونمضي عن هذه القصيدة، وما تزخر به من دلالات موضوعية وفنية، إلى العصر الأموي المقبل، الذي شهد سلسلة من التغيرات الاقتصادية — بالدرجة الأولى — ومن ثم النفسية والاجتماعية، قد ظهرت آثارها، وتنفست بدافع منها قيم

جاهلية كبتها الإسلام في عنفوانه، وذروة الحماسة له، كما تنفست الطبائع الغلاّبة. فليس من شك في أن سوق الشعر قد كسدت كثيرا في ظل القيم الإسلامية — كما رأينا — وهذا أمر واقع، بصرف النظر عما كان مأمولا من تبني الشعر لتلك القيم، وأنها كانت ستمنحه من القوة والتنوع والعمق، ما يجدد به ديباجته، ويوسع رؤيته، فهذا الأمل — على أية حال — لم يتحقق، أو هو لم يتحقق بالقدر الذي يجعل من شعر صدر الإسلام أساسا صالحا لبناء عصر جديد من الفن الشعري، يتخذ أساسه من الشعر الإسلامي؛ فالحق أن شعر العصر الأموي قد ارتكز على الأساس الجاهلي — فنيا، وإن لم يقاوم الأثر الإسلامي بالطبع.

لقد كان لغنائم الفتوح الإسلامية وما أضفت على حياة الناس — وبخاصة أصحاب القيادة والبطولة — أثر واضح في ترف العصر الأموي، وما نالت المرأة من حظ استقلال الشخصية والطموح إلى المشاركة في الحياة العامة، والأدبية بوجه خاص. كما كان لنشأة المدن الجديدة بدءا بالبصرة والكوفة أثر كذلك، فهذه المدن تمثل الامتداد العمراني لجزيرة العرب، وتستمد تكوينها السكاني منها، غير أنها أقرب ما تكون إلى فارس، فضلا عن أن تقسيم هذه المدن قام على أسس قبلية أيضا، وبهذا صار للموالي فيها موضع، وفرق بين موالي مكة والمدينة، وهم بعيدون عن مواطنهم، والموالي في مواقعهم، أو قريبا من مواقعهم. كما أن هاتين المدينتين — بصفة خاصة ولهما دورهما المميز في الأدب والثقافة كما في السياسة — كانتا على مشارف البادية، ومن ثم لم تسلما من ضغوط الأعراب، ومن إغارات الخوارج، وكان لهذا كله آثار في نفسية أهلهما، وأخلاقهم. لقد كان هناك إحساس بحتمية التغيّر مع الامتداد إلى خارج الجزيرة، فهذه سُنّة الحياة، وخوف من احتمالات هذا التغير، نلمحه في كلمات مبكرة قالها أبو بكر الصديق، وهو يتألم في فراشِ مرضه، ويحذر من الآتي، فكان مما قاله لعبدالرحمن بن عوف: «... إنّي ولّيْتُ أموركم خيركم في نفسي، فكلُّكُم وَرِمَ أنفُهُ أن يكونَ له الأمرُ من دونه، والله لَتَتَّخِذُنَّ نضائدَ الدِّيباجِ

وسُتُورَ الحرير ، ولَتَأْلَمُنَّ النومَ على الصوف الأَذْرَبِيِّ ، كما يأْلَمُ أحدُكُم النومَ عَلى حَسَك السَّعْدَان . والذي نفسي بيده لأَنْ يُقَدَّمَ أحدُكُم فتُضربَ عنقُهُ في غيرِ حدّ ، خيرٌ له من أن يخوض غَمَرَاتِ الدنيا ...»(٥)

لقد تجاوزت ألوان الترف هذه العبارات المشفقة بآماد بعيدة ، وما كانت مثل هذه الكلمات لتصنع شيئا مع زحف الحياة ، وتدفق الثروات ، وانفلات السلوك مع غياب سلطان الدين ، وسلطان الدنيا في بعض الأحايين ، عبر هذا العصر الخطير ، العصر الأموي .

ويمكن أن نقرأ هذا الاقتباس عن الشعبي ، قال : «لم يمت عمر بن الخطاب حتى ملته قريش ، وقد كان حصرهم بالمدينة ، وقال : أخوف ما أخاف على هذه الأمة انتشاركم في البلاد ، فإن كان الرجل منهم ليستأذنه في الغزو فيقول : قد كان لك في غزوك مع رسول الله ، ﷺ ، ما يبلّغك ، وخير لك من غزوك اليوم ألّا ترى الدنيا ولا تراك ، وكان يفعل هذا بالمهاجرين من قريش ، ولم يكن يفعله بغيرهم من أهل مكة ، فلما ولي عثمان خلىّ عنهم فانتشروا في البلاد ، وانقطع إليهم الناس ، وكان أحب إليهم من عمر»(٦) .

لقد كان هذا الحجر السياسي له مبرراته في رأي عمر ، الذي قتله واحد من الموالي ، فكان موته مؤشرا لنوع آخر قادم من الصراع ، كما كان انتشار الصحابة في الأمصار عاملا من عوامل الفتنة بعد ذلك . على أن الحجر السياسي الذي مارسه

---

(٥) المبرد : الكامل ج ١ ص ٧ .
يشير كلام أبي بكر إلىٰ وجود معارضة لاختيار عمر بن الخطاب لخلافته ، من كبار المهاجرين ، وتطلع هؤلاء القادة إلىٰ أن تنتهي إليهم الخلافة . والنضائد : واحدتها نضيدة ، وهي الوسادة ، وما ينضّد من المتاع ، أي يضم بعضه إلىٰ بعض. لأذربي : المنسوب إلىٰ أذربيجان . الحسك : الشوك ، وحسك السعدان : نبت كثير الشوك تأكله الإبل فتسمن عليه .
(٦) ابن الأثير : الكامل في التاريخ ج ٣ ص ١٨٠ ، ١٨١ .

عمر تجاه كبار الصحابة، قد مارسه خلفاء بني أميةّ تجاه الحجاز بعامة، فالمنافسة لهم كانت محصورة في كبرائه، والتأليب عليهم كان أكثر ما يأتي من مدنه وبواديه.

إن هذا الباب يحاول أن يرصد الأثر الاجتماعي للعصرين: الجاهلية، فالإسلام، في قيم وأخلاق العصر الأموي، وانعكاس هذا الأثر على الشعر، فيما قالته الشاعرات، أو له تعلق بصورة المرأة، في مكانها أو مكانتها بوجه خاص.

الفصل الأول
العصبية
محاورها، وموقع المرأة منها

كانت العصبية أساسا مستقرا من أسس العلاقات القبلية في الجاهلية، وقامت الأنساب، وقوة الواقع الذي تمثله القبيلة بتحديد مبدأ التكافؤ أو التفاوت بين قبيلة وأخرى، وشجرة النسب ترعى جهة الأب، فهو المعتمد في سلسلة النسب، ولكن إذا توحّد الآباء، بدأ التمايز والتعصب للأخوال، فقد كانت «الأم» مصدرا للفخر وللهجاء أيضا، وسنرى هجاء لأموي في أموى، يتجه إلى الأم، إذ يرجع الهاجي والمهجو إلى جد واحد، وإذا كانت المرأة لا توازي الرجل في الأهمية، في ظل النظام القبلي، لأنها لا تركب الخيل وتشارك في الغزو، فإن القبيلة كلها تعتبر أية امرأة رمزا لشرفها، والتعرض لها يعني أن يهب الجميع لغسل العار، حتى وان لحقهم الفناء. ويروى أن وَأْدَ البنات كان وراءه الخوف على العرض أكثر مما هو نتيجة لوضع اقتصادي مجهد، وربما ذكرت أخبار تدل على أن بعض النسوة رحّبن بالبقاء عند من خطفهن، على العودة إلى الزوج أو الأب، فكان الوَأْد. ولكن الوأد أبدا لم يهبط بمنزلة المرأة.

وحين جاء الإسـلام فإنه أرسى كرامة الإنسان على قاعدة إنسانيته، بما هو إنسان كرمه الله تعالى، وليس قبيلته، وحدد مكانه في المجتمع على أساس تقواه وعمله، فرفض حمية الجاهلية، وأقر المساواة بين الناس جميعا، كأسنان المشط، والتمايز إنما يكون بالتقوى، فبها يفضل عربي على عجمي، وليس بغير ذلك، وبها ترتفع كرامة الإنسان عند ربه. وقد كانت سياسة النبي، عليه السلام، والخلفاء

الراشدين، قائمة على هذا، غير أن «العصبية» — وهي هَوًى مستحكم في النفس الإنسانية — قد تحوّلت إلى عصبية في الدين، وبذلك اتخذت الشكل المقبول، وهذا ابن اسحاق يروي من شعر عباس بن مرداس هذه القصيدة القصيرة، مع قصائد أخرى، قالها هذا الشاعر إبان مشاركته في غزوات الرسول، ولعل هذه القصيدة قيلت عقب معركة حنين:

نَصَرْنا رسولَ اللهِ من غَضَبٍ له ... بألْفِ كَمِيٍّ لا تُعَدُّ حَوَاسِرُه
حملْنا له في عامِلِ الرمِح رايةً ... يذودُ بها في حَوْمَةِ الموتِ ناصِرُه
ونحن خَضَبْناها دمًا فَهْوَ لونُها ... غداةَ حُنَيْنٍ يومَ صفوانُ شاجِرُه
وكُنَّا على الإسلامِ مَيْمَنَةً له ... وكان لنا عَقْدُ اللواءِ وشاهِرُه
وكنّا له دونَ الجنودِ بِطانةً ... يُشاوِرُنَا في أمرِهِ ونُشَاوِرُه
دَعَانَا فسمَّانا الشعارَ مُقدَّمًا ... وكنا له عَوْنًا علىٰ من يُناكِرُه
جزى اللهُ خيْراً من نبيٍّ محمدًا ... وأيَّدهُ بالنصرِ، واللهُ ناصِرُه[1]

ومن الواضح أن الشاعر يفخر بقبيلته، وهذا الفخر أساسه أنها تناصر النبي وتواجه أعداء دعوته، وهذا المعنى هو الذي جعل الفخر القائم على العصبية يمرّ دون اعتراض. ويبدو أن «الجانب الدعائي» قد سمح بأمور عليها اعتراضات أساسية، وقد اعتمد السماح أو السكوت على مبدأ المشاكلة، ومواجهة السلاح بما يستطاع إبطاله به، فقد كان شعراء وكفار قريش وغيرها لا يكفون عن هجاء الإسلام والمسلمين، وهذا ديوان حسان بن ثابت يواجه الهجاء بالهجاء، فيسجل بعض أهاجيه لقريش، وهي مقذعة، فيقول لصفوان بن أمية، يهجوه بأمه:

---

(١) السيرة النبوية: ج ٤ ص ١١١.
حواسره: جموعه الذين لا دروع عليهم، يقال: رجل حاسر، إذا لم يكن عليه درع. عامل الرمح: العصا التي تلي السنان، شاجره: أي مخالطه بالرمح، يقال: شجرته بالرمح، إذا طعنته به، وشجرت الرماح: إذا اشتبكت في قتال. الشعار: ما يلي الجسد من الثياب، فاستعاره هنا للبطانة، والخاصة المقربين.

مَنْ مُبْلِغٌ صفوانَ أن عجوزَهُ   أَمَةٌ لجارِهْ، مَعْمَرِ بنِ حبيبِ
أمةٌ يُقال من البَرَاجِمِ أصلُها   نسبٌ من الأنسابِ غيرُ قريبِ[٢]

وقد قال حسان في هجاء الحارث بن هشام فأفحش، مثل بقية هذه المقطوعة التي نجد الحرج في تسجيل ألفاظها أو معانيها. وحسان — على أية حال — شاعر استوى فنه في الجاهلية، وكان صديقا للأعشى، وله معه صولات وجولات، قطعها الإسلام، فأخلص فنه لمناصرة نبيه، ودعا له الرسول بأن تؤيده الملائكة، وقد ظل كذلك في صحبة الرسول، ولكن الوتر القديم ما لبث أن تحرك، حتى قال له عمر يوما وقد سمعه ينشد شعرا فيه عصبية: أرغاء كرغاء البعير!! وإذا كانت العصبية الجاهلية قد انتقلت — بتأثير العقيدة — إلى عصبية دينية — فإن المعسكر الآخر ظل محتفظا بقيمه الخاصة، فكان مما أرضى أبا سفيان في أعقاب أحد أن أهل مكة قتلوا عددا من شرفاء أعدائهم، أما ما يؤلمه فهو أن من قتل من أصحابه، قام بقتله من ليس كُفْءً الهم في زعمه:

وسلَّى الذي قد كان في النفس أنني   قَتَلْتُ من النَّجَّار كلَّ نَجيبِ
ومن هاشمٍ قَرْمًا كريماً ومُصْعَبًا   وكان لدى الهيجاءِ غيرَ هَيُوبِ
ولو أنني لم أشفِ نفسيَ منهمُ   لكانت شجىً في القلب ذاتَ نُدوُبِ
فآبُوا وقد أَوْدَى الجلابيبُ منهُمُ   بِهِمْ خَدَبٌ من مُعْطَبٍ وكئيبِ
أصابهمُ مَنْ لم يكنْ لدمائِهِمْ   كِفَاءً، ولا في خُطَّةٍ بضريبِ[٣]

---

(٢) ديوان حسّان بن ثابت ص ٥٥.

(٣) السيرة النبوية: ج ٣ ص ٨٠، ٨١.

والقرم الكريم من بني هاشم هو حمزة، رضي الله عنه، والقرم هو الفحل الكريم من الإبل، وهو المصعب أيضا. والجلابيب: جمع جلباب، وهي أسم أطلقه أهل مكة على من أسلم مع رسول الله. الخدب: الطعن النافذ إلى الجوف. المعطب: الذي يسيل دمه. وروى: كبيب، بدلا من كئيب، أي: قد كبّ على وجهه.

وقد تصدى حسان للرد على هذه القصيدة معددا أسماء قتلى مكة ، ساخرا من ادعاء أبي سفيان .

ونسجل هنا حواراً حزينا وطريفا بين زوجة واحد من شهداء هزيمة أحد وأخي تلك الزوجة ، لنرى صراع القيم الموروثة ، مع القيم الجديدة ، فهذه نُعْم ، امرأة شَمّاس بن عثمان ، تبكيه ، بصفات كريمة لا اعتراض عليها ، فتقول :

يا عينُ جُودي بِفَيْضٍ غيرِ إِبْسَاسِ   علىٰ كريمٍ من الفِتْيان أَبَّاسِ
صعبِ البديهةِ مَيْمونٍ نَقِيبَتُهُ   حَمّالِ أَلْوِيَةٍ ركابِ أفـراسِ
أقولُ لمّا أتى الناعِي له جَزَعًا   أَوْدَى الجوادُ وأَوْدَى المُطْعِمُ الكاسي
وقُلت لما خَلَتْ منه مجالسُهُ   لا يُبعدُ اللهُ عنّا قُرْبَ شَمَّاسِ

فأجابها أخوها ، وهو أبو الحكم بن سعيد بن يربوع ، يُعَزّيها ، فقال :

إِقْنَيْ حَيَاءَكِ في سِتْرٍ وفي كَرَمٍ   فإنما كان شماسٌ مِنَ الناسِ
لا تقتلي النفسَ إذْ حانَتْ مَنِيَّتُه   في طاعةِ اللهِ يومَ الرَّوْعِ والبَاسِ
قد كان حمزةُ لَيْثَ اللهِ فاْصَطِبري   فَذَاقَ يومئذٍ من كأسِ شمّاسِ[٤]

المرأة ــ الزوجة بكت زوجها وقد وصفته بأحسن صفات الرجال في العصر الجاهلي : الكرم ، والشجاعة ، والرياسة ، وصواب الرأي . وهذا لا يعجب أبا الحكم ، الذي يرفض تمييز شماس عن غيره من الناس ، كما يرفض إظهار الجزع على رجل مات في طاعة الله ، واستوفى عمره كما قدره الله تعالى ، وهذه المعاني الإسلامية لم تلتفت إليها زوجة الشهيد ، ويزداد الأمر طرافة في هذه المفارقة ، إذ يعقب على مبدأ المساواة ، بما يميز حمزة ، فيصفه بأنه ليث الله ، وكأنه يغبط شماسا أنه تساوى مع حمزة حين شربا من كأس واحدة . وتفضيل حمزة هنا يرتبط بالدين ، وليس بالعرق ، وهذه هي نقطة الاختلاف في مفهوم العصبية .

---

(٤) المصدر السابق : ج ٣ ص ١٧٧
الإبساس : أن تستدر لبن الناقة بأن تمسح على ضرعها ، وتقول : بس . بس ، فالدمع هنا يفيض من تلقاء نفسه . الأباس : الشديد الذي يغلب غيره . اقني حياءك : الزمي الحياء . يوم الروع : يوم البأس والقتال .

لقد كانت هناك أكثر من فرصة لعودة العصبية الجاهلية، وما كانت حروب الردّة — في بعض أسبابها — إلّا إحياء لتلك العصبية، ومن هنا وجد مسيلمة وسجاح من ينصرهما، وغيرهما من الأدعياء، وفي العبارات المأثورة عنهم ما يعطى هذا الحكم. وكان الخلاف في سقيفة بني ساعدة، عند مبايعة أبي بكر فرصة أخرى اطفأتها شجاعة عمر، والتّأسّي بالرسول عليه السلام.

ولم يخل الأمر من حوادث فردية متباعدة، مثل تلك التي يرويها القحذمي، قال: ضرب عمر رجلا بالدِّرَّة، فنادى: يالقصيّ. فقال أبو سفيان: يا ابن أخي، لو قبل اليوم تنادي قصيا لأتتك منها الغطاريف، فقال له عمر: اسكت لا أبا لك. قال أبو سفيان: ها. ووضع سبابته على فيه[٥]. بل هذا عثمان بن عفان — رضي الله عنه — ومكانه في الإسلام معروف، حين رأى تحريك أقوام ضده، وعرف أن طلحة على رأسهم، كتب إلى عليّ — كرم الله وجهه — يستنجده: «إن لي حق الإسلام، وحق الإخاء، والقرابة، والصهر، ولو لم يكن من ذلك شئ وكنا في الجاهلية لكان عارا على بني عبد مناف أن ينتزع أخو بني تيم — يعني طلحة — أمرهم»[٦].

ومهما يكن من أمر هذه البادرات، فإنها ظلت محدودة الأثر، إلى أن وقعت الحرب الأهلية الأولى في الإسلام بين علي ومعاوية، ومن قبلها في معركة الجمل صفت القبائل بحيث يتحارب أبناء القبيلة الواحدة، إذا ما كانوا منقسمين، فيما بينهم. وفي صفين وضع أَزْدُ العراق في مقابل أَزْدِ الشام تجنبا من عليٍّ لإثارة العصبية القبلية[٧]، وكذلك الأمر في كل قبيلة لها امتداد بين المعسكرين. ولكن خطر العصبية القبلية جاء من وجه آخر، فقد ثبتت قبائل، وهزمت أخرى، فكان ذلك مدخلا للفخر،

(٥) العقد الفريد: ج ١ ص ٥٠.
(٦) ابن الأثير: ج ٣ ص ١٦٧.
(٧) المصدر السابق ج ٣ ص ٢٩٦.

واستمدادا للماضي الجاهلي، وإعادته إلى الضوء مرة أخرى، بل التزيد فيه، والتحريف، على نحو ما هو مشهور من اختلاق الروايات والأخبار، بل اختلاق الأشعار.

ويمكن أن نتلمس مظاهر العصبية في الشعر على ثلاثة مستويات أو ثلاثة محاور:

ويمكن أن نجملها في عبارة مختصرة، نعود إليها بشئ من التفصيل والتمثيل بالشعر، حين يكون له مساس بالمرأة وموقعها الاجتماعي. فهناك عصبية تمارسها القبائل العربية في شماليّ الجزيرة، بعضها ضد بعض، لأسباب اقتصادية، أو منافسات سياسية، مع أن هذه القبائل تعود إلى جد أعلى واحد، فكلها قبائل عدنانية، وهذا هو المحور الأول، في حين أن عرب الشمال العدنانية يعتبرون عصبة على عرب الجنوب القحطانية جملة، بمن فيهم تلك القبائل التي هجرت مواطنها في الجنوب ونزحت إلى الشمال، أو دخلت أرض الجزيرة الفراتية، أو الشام، وهذا هو المحور الثاني، ثم هناك المحور الثالث الأكثر شمولا، وفيه يتعصب العرب عامة على الموالي، أي غير العرب. ونعرض لهذه المحاور الثلاثة بشئ من التفصيل.

١ ــ العصبية القبلية.. والمرأة

وقد كانت كل قبيلة تزعم لنفسها مكانة سامية، وترى نفسها في الذروة، ولكن التفاوت في المنزلة كان أمرا طبيعيا، فهناك القبائل التي يطلق عليها «جمرات العرب» أي التي لم تحالف أحدا، اعتزازا بقوتها، كما أن قريشا قبل الإسلام وبعده اكتسبت قيمة ورفعة، لأسباب عرقية ودينية. وفي العصر الأموي لعبت السياسة دورا مهما في مزاحمة العصبية القبلية، فنجد جميع قبائل الشام موافقة لمعاوية، في حين كانت قيس، كما كانت تميم منقسمة بالنسبة لعلي، في العراق. ونقترب من أثر هذا التداخل بين السياسة والعصبية على الشعر فنذكر ما كان بين جرير والفرزدق

والأخطل من هجاء متبادل، في مجموعة من القصائد عرفت باسم «النقائض». وجرير والفرزدق كلاهما من تميم، ولكن البطن مختلفة، فجرير يربوعي، والفرزدق مجاشعي، وقد كان جرير متحدثا باسم قبيلة قيس، متبنيا لموقفها السياسي، ومن ثم كان يهاجي الأخطل التغلبي، لأن قيسا وتغلب كانتا في حرب، في حين ظل الفرزدق منسجما مع نسبه التميمي، وهذا مما أعطى قصائده التي يفخر فيها بقومه قوة دافعة. وقد نرى شيئا من هذا،

حكاية حدراء..

وفي أخبار زواج الفرزدق من النَّوَار، ثم من حَدْرَاء استخدمت العصبية لإتمام هذا الزواج الأول، وتحطيم الآخر، فالنوار بنت أعين مجاشعية؛ فهي قريبة الفرزدق ولكنها لم ترغب في الزواج منه وفضلت عليه رجلا من بني أمية خطبها، وهو — على شرفه — أدنى من الفرزدق، كما يرى في نفسه:

هَلُمِّي لابن عمِّك لا تكوني كمُخْتَارٍ على الفرسِ الحِمَارَا

وستكون لنا مع النوار وقفة متأنية، وقد أراد الفرزدق أن يغيظها، فبعد أن تزوجها خطب حدراء بنت زِيق، من ذُهْل بن شيبان، فاستنجدت النوار بخصم زوجها، ولبّى جرير النداء، وانتهز الفرصة، وهجا الفرزدق مهونا من شأنه، ومحذرا زيق، ومهددا له بالهجاء إذا زوج ابنته للفرزدق، ومُعليا من شأن النوار، هابطا بمنزلة حدراء وقومها، فكان مما قال جرير:

لسْتُ بمعطي الحُكمَ عن شِفِّ مَنْصِبٍ ولا عن بَناتِ الحَنْظليِّين راغِبُ
أراهُنَّ ماءَ المزنِ يُشفَى به الصَّدِي وكانت مِلاحًا غيرَهُنَّ المَشَارِبُ
لقد كُنْتَ أهلاً أن تسوقَ دياتِكم إلى آلِ زِيقٍ أن يَعيبَك عائبُ
وما عدلَتْ ذاتُ الصليبِ ظعينةً عُتَيْبَةُ والرِّدفانِ منها وحاجبُ
ألا رُبَّما لم نعطِ زيقًا بحُكمِهِ وأدّى إلينا الحُكمَ والغُلُّ لَازِبُ

حَوَيْنَا أبا زِيقٍ وزيقًا وعمَّهُ   وجدةُ زِيقٍ قد حَوَتْها المَقَانِبُ[٨]

والطريف حقا، مما تشف عنه هذه الأبيات، أن جريرا يفخر بسادات بني تميم المشتركين بينه وبين النوار، وهذا الفخر يصل إلى الفرزدق أيضا بالضرورة، وطالما اتخذه الفرزدق سبيلا إلى الاستعلاء على جرير، الذي كان يهوّن من شأن ما يفخر به الآن. بل هو يرى أن الفرزدق قد هبط عن مكانته حين خطب ابنة زيق، وهنا يعبر عن حدراء بأنها ذات الصليب، وإذا كان لفظ الدِّيَة مما يطلق على المهر، أو الصداق، فإن هذا السياق يعطي ظلالا خاصة منفرة؛ فنحن لسنا إزاء حفل زواج، بل جريمة قتل، ولم تكن تميم يوما ــ بكل عظمتها ــ موازية لآل زيق، بل كانت لهم سادة (في الجاهلية) يضعونهم في الأغلال، ويَسْبُون نساءهم. إن هذا يعني أن الزواج لا يقوم على مبدأ التكافؤ، وقد خشي زِيقُ بنُ بِسْطامَ مغبة هذا الزواج وما يلحقه من هجاء جرير، فادعى أن حدراء قد ماتت، مما أغاظ الفرزدق، فهجا جريرا هجاء قاسيا، في قصيدة ينقض بها قصيدته السابقة، ونحب أن نسوق نقيضة الفرزدق كاملة، لما فيها من روعة التصوير، وروح السخرية اللاذعة، وحسن التصرف في تفسير هذه المحاولة الفاشلة لزواجه من حدراء. قال الفرزدق[٩]:

تقول كليبٌ حين مثَّتْ سِبَالُها   وأخصبَ من مَرُّوتِها كلُّ جانبِ
لِسَوْبانِ أغنامٍ رَعَتْهُنّ أُمُّهُ   إلىٰ أن علاها الشيْبُ فوقَ الذَّوائبِ
ألستَ إذا القَعْساءُ أُنسلَ ظهرُهَا   إلىٰ آل بِسطامٍ بن قيسٍ بخاطبِ
لَقُوا ابنَىْ جِعَالٍ والجِحاشُ كأنَّها   لهُمْ ثُكَنٌ والقوْمُ مِيلُ العَصَائِبِ
فقالا لَهُمْ: ما بالُكُم في بِرَادِكُمْ   أمِنْ فَزَعٍ أمْ حَوْلَ ريَّانَ لاعبِ

---

(٨) ديوان جرير: ص ٤٢، ٤٣
وفي ختام القصيدة ما يدل على أنه قالها بعد قصيدة الفرزدق الآتية، ويدل مطلعها على الطابع التحريضي المبتدئ، فربما دلّ ترتيب الحوادث على شئ من تداخل الإبداعين، فتكتمل القصيدة مرحلة بعد مرحلة.

(٩) القصيدة في ديوانه: ج ١ ص ١١٠.

فقالوا: سَمِعْنَا أنّ حَذْرَاءَ زُوِّجَتْ ... علىٰ مائةٍ شُمٌّ الذُّرَى والغَوَارِبِ
وفِينَا من المِعْزَى تِلادٌ كأنَّها ... ظَفَارِيَّةُ الجَزْعِ الذي في التَّرَائِبِ
بهِنّ نَكَحْنَا غَالِيَاتِ نسائِنَا ... وَكُلُّ دَمٍ مِنّا عليهِنَّ واجبِ
فقالا: ارجِعُوا إنَّا نَخَافُ عليكُمُ ... يَدَيْ كلِّ سَامٍ مِنْ ربيعةَ شاغِبِ
فَإلَّا تعُودُوا لا تَجِيئُوا ومِنْكُمُ ... لَهُ مِسْمَعُ غيرُ القُرُوحِ الجَوَالِبِ
فَلَوْ كنتَ من أكْفَاءِ حدراءَ لم تَلُمْ ... على دَارِمِيٍّ بيْنَ لَيْلى وَغَالِبِ
فَنَلْ مِثْلَها مِنْ مِثْلِهِمْ ثُمَّ لُمْهُمُ ... بِما لَكَ مِنْ مالٍ مُرَاحٍ وَعَازِبِ
وإنِّي لَأَخْشَى إنْ خَطَبْتَ إلَيْهِمُ ... عليْكَ الذي لَاقَى يَسَارُ الكَوَاعِبِ
وَلَوْ قَبِلُوا مِنِّي عَطِيَّةَ سُقْتُهُ ... إلى آلِ زِيقٍ مِنْ وَصيفٍ مُقَارِبِ
هُمُ زَوَّجُوا قَبْلِي ضِرارًا وأَنْكَحُوا ... لَقِيطًا، وَهُمْ أكْفَاؤُنَا في المَنَاسِبِ
وَلَوْ تُنْكِحُ الشمسُ النجومَ بَنَاتِها ... إذًا لَنَكَحْنَاهُنَّ قبلَ الكَوَاكِبِ
وما اسْتَعْهَدَ الأقوامُ مِنْ زَوْجِ حُرَّةٍ ... من الناسِ إلّا مِنْكَ أو مِن مُحَارِبِ
لعلَّكَ في حَذْرَاءَ لُمْتَ علَى الذي ... تَخَيَّرَتِ المِعْزَى على كلِّ حالِبِ
عَطيةَ أو ذي بُرْدَتَيْنِ كأنّه ... عطيةُ زوجٍ للأُتانِ وَرَاكِبِ

المعاني

١ ــ مث الشارب: أطعمه دسما، أو رشح لبنا. السبال: جمع سبلة، وهي الدائرة التي في وسط الشفة العليا، وطرف الشارب من الشعر، ومقدم اللحية. كناية عن جشعهم وسوء خلقهم. المروت: البادية التي كان ينزلها بنو كليب باليمامة.

٢ ــ السؤبان: يقال: هو سؤبان مال: حسن الرعية له والقيام عليه. إلى أن علاها الشيب: كناية عن ابتذالها وعدم صيانتها.

٣ ــ القعساء: أراد الأتان. وكثيرا ما يشير الفرزدق في هجاء جرير إلى حمارة

عطية، أبيه. والمعنى: أن بني كليب قالوا لجرير: هلا خطبت إلى آل بسطام بن قيس، وقد أخصبت أرضك وكثرت أغنامك وحميرك؟ أنسل ظهرها: سقط وبره.

٤ ــ ابنا جعال: عطية أبو جرير، وأخوه. الجحاش: جمع جحش. الثكن: الجماعات، جمع ثكنة، وهي مركز تجمّع الجند. ميل العصائب: كناية عن الزهو والغرور.

٥ ــ البراد: جمع بردة، وهي الكساء المخطط من الصوف يلتحف به.

٦ ــ على مائة: أي أن مهرها مائة من الإبل المنتقاة، فهي شم الذرى: مرتفعات السنام، والغوارب: جمع غارب، وهو العنق، أو الكاهل وهو ما بين السنام والعنق.

٧ ــ التلاد: المال الموروث. ظفارية: نسبة إلى ظفار، وهي من بلاد حضرموت، الجزع: الخرز تصنع منه النساء عقودا تزين بها ترائبها، وهذا النوع من الخرز لونه أسود في بياض، شبه به لون المعزى.

٨ ــ هنا يتهكم الفرزدق بقوم جرير، إذ يدفعون مهور نسائهم وديات قتلاهم بالمعزى.

٩ ــ السامي: من سما: أي علا وارتفع وتطاول. الشاغب: المتطاول الذي يثير الشغب، أي: يهيج الشر.

١٠ ــ أي يقول عطية وأخوه لقومهما: إذا لم تتراجعوا عن ذهابكم إلى آل بسطام لخطبة حدراء، فإنا نخشى عليكم أن تعودوا وقد قطعت آذانكم، وييبست جلود جراحها. القروح: الجراح. الجالب: اليابس.

١١ ــ أكفاء: جمع كفء، وهو المماثل والشبيه، والقوي القادر على تصريف العمل. ليلى: أم الفرزدق.

١٢ ــ المال المراح: المقيم، ويقصد الإبل التي عادت لتبيت عند أهلها. والعازب:

النائي، والإبل التي تبيت في المرعى. وهذا الطلب قصد به التهكم، أي: حاول أن تنال مثل حدراء، من مثل قومها بكل ما تملك من مال.

١٣ ــ يسار: كان عبدا لبني غدانة، أراد مولاته على نفسها، فتظاهرت بالإجابة، حتى انتقمت منه شر انتقام، فضرب به المثل.

١٤ ــ عطية: والد جرير. الوصيف: الغلام دون المراهق والخادم، المقارب: المتوسط الحال.

١٥ ــ ضرار، ولقيط من زعماء بني تميم وشخصياتهم المعدودة التي طالما فاخر بها الفرزدق، وهما من سادة الجاهلية.

١٧ ــ استعهد: اشترط، يريد: إن الأقوام يشترطون على من يأتيهم خاطبا ألا يكون من قوم جرير (كليب) أو من محارب.

١٨ ــ يكتمل التهكم بأن يقول لجرير: لعلك لمت عطية، لأنه فضل اقتناء المعزى، على حدراء.

١٩ ــ وهنا تخييل طريف، إذ جعل المعزى تختار عطية أيضا، الذي يحاول أن يوارى استخذاءه بارتداء بردتين، وحقيقته أنه زوج الأتان.

تنوير عام على القصيدتين:

نذكّر بما سبق من احتمال سبق قصيدة الفرزدق على قصيدة جرير، ومن ثم يكون جرير هو الذي نقض قصيدة الفرزدق، وليس العكس، وبخاصة أن قصيدة جرير تتضمن ردا على بعض معاني الفرزدق، فإذْ يشير الفرزدق إلى تطلع قومه إلى مصاهرة الشمس والزواج من الكواكب، ينقض جرير هذا المعنى ساخرا من تطاوله وغروره، فيقول:

ذكرت بنات الشمس والشمس لم تلد   وأيهات من حوق الحمار الكواكب

بل يبدو أن جريرا هو الذي أوحى إلى الفرزدق بفكرة استغلها وجعلها مدخلا للسخرية والإهانة لجرير وأبيه وقومه، وهي دعوى أن جريرا يرغب في منافسة الفرزدق على الزواج من حدراء، وهذا غير صحيح بالطبع، ولكن في القصيدة بيتا يحتمل هذا المعنى، مجرد احتمال، وهو قول جرير:

جزى الله زيقا وابن زيق ملامة على أنني في ودّ شيبان راغب[10]

فانتهز الفرزدق الفرصة المحتملة، واصطنع القصة، وسخر كما شاء له هواه.

ويغلب على الظن أن نقائض جرير والفرزدق كانت تتداخل في مراحل صناعتها، وربما زاد فيها أحدهم بعد روايتها. إن ترتيب الحوادث يجعل من قصيدة جرير الأسبق، على الرغم مما تتضمنه من تعليق على قصيدة الفرزدق، وهذا أشبه بما يجري في مسرحية مرتجلة، إن كل طرف يقول، ويعرف ما سيقول صاحبه (وهناك خبر مشهور له هذا المغزى بل أكثر من خبر) فربما قال، ثم تلقى بعض الجواب، فأكمل مقولته بعد ذلك.

ثم نتمهل قليلا عند قصيدة الفرزدق:

إن هذه القصيدة خروج على الموضوع، إذا ما انتظرنا من الفرزدق أن يلتزم بعلاقة الزواج التي اعتزمها من حدراء، ولكنها دخول في صميم موضوع هو الركيزة والمحرك لما آل إليه أمر حدراء، وهكذا يجعل الفرزدق من هجاء جرير بؤرة تجربته الفنية في هذه القصيدة، ويحوّل العناصر الأخرى إلى هوامش، أو عوامل مساعدة له في غرضه الأساسي وهو الهجاء. ولأن الموضوع عن المرأة، فإن الفرزدق يبدأ هجاءه بأم جرير، تلك التي لم تعرف شيخوختها كرامة ولا صيانة، فهي لا تزال ترعى الأغنام، غير أنها جيدة الرعاية والتثمير لها، والمرأة الأنثى، تستدعي إلى الخاطر الشيطاني الحمارة الأنثى، الأتان، أو القعساء، وفي المقابلة بين الصورتين غاية الامتهان، فالمرأة

---

(١٠) ديوان جرير: ص ٨٠٩، والحوق: الجمع الكثير.

مبتذلة ، شاخت وعلاها الشيب ، والأتان الصغيرة حسنت حالها ، وسقط الوبر عن ظهرها ، ولعل جمالها هو الذي أغرى قوم جرير بالتفكير في تزويجه !! ومن المعاني المكررة في هجاء الفرزدق لجرير ما يشير إليه من تعلق أبيه — عطية الخطفي — بحمارته . وينمي هذه السُّبَّة بأن يتخيل الفرزدق أن جريرا قد تطلع إلى الزواج من حدراء ، حين عرف أنه قد تقدم إليها خاطبا ، وأمهرها مائة من الإبل الرائعة ، فظن قوم جرير — لجهلهم — أن ثروتهم ، وهي ثروة هزيلة قوامها تلك الأتان وقطيع من الماعز الذي لا يرقى إلى الإبل مهما كثر ، تتيح لهم منافسة الفرزدق . وفي طريق صياغة القصة على هذا النحو يهجو آل جرير جميعا ، فكلهم يمهرون نساءهم الماعز ، بل يدفعون منها ديات من يلزمهم دفع ديته من القتلى ، حيث تدفع الدية أصلا بالإبل ، أو مقومة بالمال ، وليس بالماعز . على أن عطية والد جرير ، وأخاه ، يحذران القوم من منافسة الفرزدق عند آل شيبان ، ويقصد «زيق» والد حدراء ، فإنهم لابد أن يصطلموا آذانكم ، لأن آل جرير ليسوا أكفاء لآل حدراء . ثم يبلغ التهكم مداه ، وتصل السخرية غايتها ، حين يأخذ الفرزدق مكان الناصح لجرير ، فيعلن أنه حريص على أن يزوجه من حدراء ، لو كان إلى هذا الزواج من سبيل ، ولكنه يخشى مغبة ذلك ، فآل شيبان لن يرضوا حتى لو دفع الفرزدق إليهم عطية والد جرير ، وقدمه إلى أهل العروس ، كوصيف أو خادم أو غلام . ثم يأتي مشهد الختام مركبا من صورتين متقابلتين متضادتين : فخر معتز يتطلع إلى مصاهرة الشمس والزواج من النجوم ، في جانب الفرزدق ، وهجاء ساخر بعطية ، زوج الأتان ، الذي لعله قد تعرض للوم من ابنه كما تعرض الفرزدق لمؤامرة هذا الابن (جرير) في موضوع زواجه من حدراء .

ومهما يكن من أمر ، فإننا نرى أن هذه القصائد قيلت في المرأة بدافع من العصبية القبلية ، فلم تكن حدراء هي الموضوع الأساسي ، وإنما التنافس بين جرير والفرزدق ، وما يمثلان من صراع البطون في داخل القبيلة الواحدة ، وما يمثلان من اتجاهات سياسية ، هي التي أدت إلى إذكاء الإحساس بالتمايز ، ومن ثم اتخذت المرأة

سبيلا لإفشال الأهواء والرغبات الخاصة، لإلحاق الهزيمة بالمنافس!

وللفرزدق محاولة أخرى، كان فيها هو الطرف الذي يفسد الزواج على طرفي العلاقة، مستخدما حجة هي أدخل في العصبية من حجة جرير في موضوع حدراء. لقد استخدم جرير أسلوب التخويف بالهجاء، والسخرية بحدراء وأهلها، وأنها لا تبلغ منزلة النوار وشرف قومها. أما الفرزدق فإنه يشنع على هذا الزواج بأنه تنازل من أهل المرأة عن مكانتهم بمصاهرة من هم دونهم، وهي حجة سيستخدمها الأحوص أيضا كما سنرى. والذي يستحق الالتفات في هذا الخبر أن استعلاء القبائل بعضها على بعض راح يتغلغل في النفوس، حتى أصبح الرجل لا يقر بمساواته بابن عمه، إلّا حين يقوم تنافس يضطرهما للاجتماع لمواجهة الغريب. فقد زوّج عياش حفيدته (بنت ابنه صعصعه بن عياش بن الزبرقان) لرجل يدعى بدراً بن السائب المجاشعي، فهو ينتهي إلى مجاشع مثل الفرزدق، ولكن يبدو أنه من بطن أقل منزلة، فلما تزوج من حفيدة الزبرقان بن بدر، وهو من هو في قومه، وفي الإسلام، اعتبر الفرزدق هذا الزواج إهانة للرجل، ونزولا بالمهرة الأصيلة، إلى مستوى البرذون، وهو نوع من الحمير:

أَعيَّاشُ قد بَرْذَنْتَ خَيْلَكَ كُلَّها ... وقد كنتَ قبلَ ابنَيْ جَدِيلَةَ مُعْرِباَ
تَحَظَّى بإنكاح اللِّئام وإنّما ... أَتَيْتَ التي أَخْزَتْ شُهوداً وغُيَّبَا
أَتَاكَ ابنُ أَعْيَا حين أعياهُ شَيْخُهُ ... ليجعلَ بنتَ الزِّبْرِقان له أبا
نُكِسْتَ عن التَّشْبيبِ قرداً ولم تَكُنْ ... لتُشبِهَ عند السِّنَ حَزْناً وتَغْلَبَا

---

(١١) ديوان الفرزدق ج ١ ص ٤١

يقول شارح الديوان إن ابني جديلة من طيئ. فلعله يشير إلى حادثة سابقة، كما روى: بيت الزبرقان، بدلا من: بنت الزبرقان، والمعنى أن هذا الزوج حين أعياه شرف أبيه تشرف بابنة الزبرقان، فإذا قيل له من أنت؟ قال: أنا زوج ابنة الزبرقان. أما حزن وتغلب فهما ابنا الزبرقان بن بدر، فهو يعيره أنه ليس مثل أخويه في الحرص على أنساب القبيلة.

والأحوص أيضا

وهو من شعراء المدينة، أنصاري في الذروة من شرف النسب، جده عاصم ابن ثابت حَمِيُّ الدَّبْر، أي: النحل، وخاله لأبيه حنظلة بن عامر الغسيل، وجدّ حنظلة هذا هو صيفي بن النعمان، رأس من رؤوس الأوس في الجاهلية، وهكذا اجتمعت لدى الأحوص عصبية جاهلية، وأخرى إسلامية، ومن ثم فقد كان شديد الفخر بنسبه، حتى لقد فخر على سكينة بنت الحسين في حادثة مشهورة، فقد ذكر الأصفهاني «أن الأحوص كان يوما عند سكينة، فأذَّن المُؤذِّن، فلما قال: أشهد ألا إله إلا الله، أشهد أن محمدا رسول الله، فخرت سكينة بما سمعت، فقال الأحوص:

فَخَرَتْ وانتَمَتْ فقلتُ ذَرِيني ... ليس جَهْلٌ أُتَيْتِـهِ بِبَدِيـعِ

فأنا ابنُ الذي حَمَتْ لحْمَهُ الدَّبْـ ... ـرُ قتيلُ اللِّحيان يومَ الرَّجِيعِ

غَسَلَتْ خاليَ الملائكةُ الأبـ ... ـرارُ مَيْتًا، طُوبَى له من صَرِيعِ[١٢]

وهذا الفخر يصح ويزهو لو فخر به على غير سكينة، وإنما بجدها ـــ ﷺ ـــ نال عاصم وحنظلة ما أصابا من الكرامة والرفعة عند الله تعالى، وعند الناس. إن هذه الحادثة تشير إلى نوع من الحمق والاندفاع عند الأحوص، والميل إلى الشر، والمبالغة في الاعتزاز بنسبه مبالغة تنسيه حقائق الحياة، وحقائق العقيدة معا. وها هو ذا يرى المدينة تستقبل واليا جديدا اسمه ابن حزم، أرسله الخليفة سليمان بن عبدالملك عاملا عليها، وعلى الحج أيضا، ويبدو أن هذا الاختيار لم يكن مُرْضِيًا لسادة المدينة، غير أنهم خضعوا لرغبة الخليفة، إلّا الأحوص، فإنه هجا ابن حزم، وسبّه بأمه، فقال:

---

(١٢) الأغاني: ج ٤ ص ٧٨ وقد استُشهد عاصم، فحمته النحل من استيلاء المشركين على جسده، ثم جاء السيل في الليل فاحتمله، كما استشهد حنظلة في أحد، فقال الرسول: إن الملائكة لتغسله، وبررت زوجته ذلك. والأحوص اسمه: عبدالله بن محمد، وقد توفي عام ١٠٥هـ.

سليمانُ إذْ ولّاكَ ربُّكَ حُكْمَنَا	وسُلْطانَنَا فَاحْكُمْ إذا قُلْتَ واعْدِلِ
يَؤُمُّ حَجيجَ المسلمينَ ابنُ فَرْتَنَى	فَهَبْ ذَاكَ حَجًّا ليس بالمُتَقَبَّلِ

والفَرْتَنَى: تحتمل معنى الأمة، والزانية، أو الأمة بنت الأمة، كما ينسب الأصفهاني إلى ابن سلام، على أن قينة كانت تسمى بهذا الاسم، فيذكر ابن اسحاق أن «فرتني» كانت إحدى جاريتين كان يملكهما عبدالله بن خطل، في مكة، وكانتا تغنيان بهجاء رسول الله[13]. ومهما كان معنى هذا الاسم، فإنه لا بد أن يغضب ابن حزم بنسبته إليه، لهذا جلد الأحوص، وَوَقَفَه على البُلُس، يشهر به في أسواق المدينة، حتى تدخل قوم من الأنصار، فتركه ابن حزم لهم[14]. وقد مضت حياة الأحوص مضطربة في غزلياته التي أخذت شهرة واسعة بإقبال المغنين والقيان عليها يشبب فيها بنساء المدينة، حتى تأذّى الناس، وشَكَوْهُ إلى الخليفة، فأعيد عقابه، وشُهِّر، ونُفي إلى جزيرة بين اليمن والحبشة (جزيرة دَهْلَك) سيئة المناخ، اعتاد بنو أمية أن ينفوا إليها من يغضبون عليه، غير أن هذا الشاعر قد رمى بالأُبْنَةِ أيضا، وقد نجد في أخباره مع القيان ما يدل على هذا. لقد ساقه الاعتزاز بالنسب إلى الوقوف ضد زواج، مثلما فعل جرير من قبل، ولكن الأحوص في معارضته لهذا الزواج ينطلق من عصبية قبلية حقيقية، واعتزاز بالأصول، وأبياته ناطقة بذلك، فموقفه صورة أخرى من موقف الفرزدق. يقول:

يا مَعْمَرٌ يا ابنَ زَيْدٍ حين تُنْكِحُها	وتستبدُّ بأمرِ الغَيِّ والرُّشَدِ
أَمَا تذكّرت صَيْفِيًّا فتحفَظَهُ	أو عاصما أو قتيلَ الشِّعبِ مِنْ أُحُدِ
أَكُنْتَ تجهلُ حَزْماً حين تُنْكِحُها	أَمْ خِفْتَ، لازلتَ فيها جائعَ الكَبِدِ
أَبَعْدَ صِهْرِ بني الخطّابِ تَجعَلُهُمْ	صِهْراً، وبعدَ بني العَوَّامِ من أَسَدِ

(١٣) السيرة النبوية: ج ٤ ص ٥٢.

(١٤) الأغاني: ج ٤ ص ٧٨، والبُلُس، بضم الباء واللام، جمع بَلَاس، كسحاب، غرارة أو كيس ضخم يرفع عليه من يُشَهّر به حتى يراه الناس.

هَبْهَا سَلِيلَةَ خَيْلٍ غَيْرِ مُقْرِفَةٍ   مظلومةً حُبِسَتْ للعَيْرِ في الجَدَدِ
فكُلُّ ما نَالَنَا من عارِ مَنْكِحِها   شَوًى، إذا فَارَقَتْهُ وَهْيَ لم تَلِدِ[١٥]

ويبدو أن معمرًا بن يزيد هذا أنصاري أوسي من قوم الأحوص، زوج ابنته لرجل غني، أو له سلطان، لعله من أقارب ابن حزم، أو استعان به في أمر زواجه، فكانت هذه الأبيات التي تستحضر أمجاد الأجداد في الجاهلية والإسلام، وترى أنه لا يليق بسليلة المجد أن تتزوج هذا الرجل، بعد أن كان أجدادها يصهرون إلى سادة قريش من الخلفاء والزعماء، ويحدد زواجين سابقين، فجميلة بنت ثابت — حَمِيِّ الدَّبْرِ — تزوجت عمر بن الخطاب، وهي أم ولده عاصم، كما أن نُهَيْسَةَ بنتَ النعمان تزوجت حفيد عبدالله بن الزبير، وهذا ما تعنيه الإشارة إلى مصاهرة بني العوام، من أسد. وهذا يعني أن الزواج المعترض عليه يُلحق إهانة بالقبيلة، ويهبط بمنزلتها، ومن ثم يشبه المرأة هنا بالفرس الأصيلة، غير المقرفة[١٦]، التي زوجت — ظلما — لحمار أو لحصان غير أصيل، وحبست من أجله في أرض صلبة مستوية، وفي البيت الأخير يحرض الأحوص والد المرأة على التفريق بين ابنته ومن تزوجها، فعار هذا الزواج يعد قليلا هيّنا، إذا ما استدرك الأمر، وفرق بين الزوجين قبل أن تنجب المرأة من هذا الزواج غير المتكافئ[١٧].

(١٥) شعر الأحوص الأنصاري: (ديوانه) ص ١١٠.

(١٦) المقرف: ما كانت أمه عربية وأبوه غير عربي من الخيل ونحوها، ومن البشر أيضا، وهذا عكس الهجين: فأبوه عربي، وأمه غير عربية.

(١٧) لم نهتد إلى شخص معمر بن زيد، وقد رجحنا أنه قريب الأحوص، كما نجد إشارة عابرة في قصيدة أخرى إلى امرأة يتغزل بها يسميها ابنة الزيدي:

لعمر ابنة الزيدي إن ادكارها،   على كل حال، للفؤاد لرائع

طبقات فحول الشعراء: السفر الثاني ص ٦٦١، وإذا صح أنها نفس المرأة، فإن اعتراضه على الزواج السابق سيكون متداخلا مع تعلقه بها، وطمعه في الزواج منها.

وفي «الأغاني» إشارة إلى حادثة زواج مشابهة، اعترض عليها الحكم بن عبدل الشاعر، فهجا الزوج وحرض المرأة على طلب الفراق، وقد أثمرت المحاولة بالفعل، وما كان ذلك إلّا حسدا من الشاعر وحقدا لغاية شخصية. انظر الخبر والأبيات في الأغاني: ج ٢ ص ٤٠٨، ٤٠٩.

هل نستطيع أن نستنتج أن علاقة المرأة بالعصبية القبلية قد انحصرت في موضوع الزواج، وما ينعكس به أمر التكافؤ بين القبائل على التكافؤ بين الزوجين ؟! إن هذا واضح رغم قلة الأخبار والأشعار، ومما هو جدير بالذكر أن القبائل العربية، ربما إلى اليوم، لا تنظر إلى التكافؤ في الزواج على أنه مما ينحصر بين الزوجين، أو أسرتيهما الخاصتين، بل ينبغي أن يتحقق مبدأ التكافؤ بين القبيلتين المتصاهرتين، بصرف النظر عن العروسين بذاتهما.

٢ ــ عدنانيون وقحطانيون

وكما يقول النسابون، فإن قبائل شماليّ الجزيرة ينتسبون إلى جد أعلى هو عدنان، ومن أهم القبائل العدنانية (أو النزارية ــ نسبة إلى نزار بن معد بن عدنان) ربيعة ومضر. وإلى ربيعة ترجع قبائل: عنزة، وعبدالقيس، وبكر، وتغلب، وإلى مضر ترجع قبائل قيس وخِنْدِف، وإلى قيس ترجع غطفان وهوازن وعبس وذبيان وثقيف، وإلى خندف ترجع: هذيل، وكنانة وأسد وتميم، وإلى كنانة يرجع فهر، وهو قريش. أما القبائل المنحدرة من قحطان، فهي تلك التي تعيش في اليمن وما حولها في جنوبيّ الجزيرة، أو كانت، ثم هاجرت تحت ظروف مختلفة، من العوامل الاقتصادية والمنافسات القبلية، وقحطان هو والد يعرب، جد العرب العاربة، وإليه ترجع قبائل: كَهْلان وحِمْيَر، وسَبَأ، فإلى كهلان ترجع قبائل مثل: أنمار وهمدان، وخثعم، وبجيلة، وما تفرع منها، وإلى كهلان ترجع قبائل الأزد أيضا، وإلى الأزد ترجع قبائل غسان، والأوس، والخزرج، أما حِمْيَر بن سبأ فإليه ترجع قبائل مثل: جشم، ونهد، وجهينة، وجرم، والقين، وفهم (أو تنوخ) وغيرها كثير.

ونحن لم نهدف إلى تقديم سلاسل أو شجرة الأنساب العربية، فهي طويلة متداخلة تستعصي على النسابين، وقد حدث اختلاف ليس بالقليل في موقع كثير

من القبائل[١٨]، وأحاط الشك بما تدعيه بعضها، بعد أن سيطر الإسلام على العراق والشام، والتقى الزاحفون من الجزيرة بقبائل مستقرة في تلك البلاد، كان من مصلحتها أن تكتشف، أو تصطنع علاقة حميمة بالفاتحين، وتطالبهم بالمساواة، وتشارك في المناصب التي اعتبرت بديلا عصريا عن غنائم الحرب، وأسلاب الغارات.
إن كل ما أردناه أن نقرب فكرة عن مواقع تلك القبائل التي ينتسب إليها كثير من شعراء العصر الأموي، وتتردد أسماؤها في قصائد المديح والفخر بخاصة. وكما ذكرنا من قبل فإن القبائل المستقرة بالشام لم تخرج على طاعة معاوية، مهما كانت جذور انتمائها، أما قبائل الجزيرة فقد انقسمت تجاه تأييد الإمام عليّ، وبصفة عامة كانت قبائل الجنوب أو ذات الأصول اليمنية، وبخاصة همدان، مؤيدة للإمام. ومع هذا فإن أزد الشام، وتغلب بخاصة وقفت مع معاوية، خوفا من أن يدخلها عليٌّ في الإسلام.
وقد حدث في البيت الأموي اضطراب أكثر من مرة، لعدم استقرار نظام وراثة الخلافة، فكانت القبائل تغيّر من ولائها حسب صلتها بالخليفة، وحسب قدرة هذا الخليفة على السيطرة وتسيير الجيوش، وبذل الأموال. إن هذا يعني أنه لم تكن لخلفاء بني أمية سياسة ثابتة تجاه القبائل في الجزيرة، أو خارجها، وبخاصة تلك المستقرة في خراسان، أو الجزيرة الفراتية، أو مصر، فالأهواء والأحوال تختلف، وربما كان القدر المشترك هو تفضيل ألّا تكون القبائل ــ عامة ــ على وفاق، حتى لا تتقوى على الخلافة، ولهذا تعددت حروب القبائل في العصر الأموي، وكانت كل معركة تنجلي عن مئات، أو آلاف من القتلى، وعشرات ــ ربما ــ من قصائد الفخر والاعتذار والتوعّد.

ليس لنا أن نتوقع مشاركة مهمة من المرأة في صراع القحطانية والعدنانية، بأن

(١٨) نشير إلى مثل واحد، مما ذكر «الأغاني»، في سياق نسب جميل بن معمر (صاحب بثينة) يصعد بهذا الشاعر إلى قضاعة، ثم يتساءل: هل قضاعة بن معد، أم أنها تنسب إلى حمير؟ ثم يصف القول الأخير بأنه مما أحدثه النسابون في العصر الأموي.

تكون مشاركة بقول الشعر، أو بكونها موضوعا له، فهذا الصراع على مستوى القيادات والجيوش لا مكان فيه للمرأة غالبا، ومع هذا يمكن أن نجد مشاركة بدرجة ما، في بعض المراحل. وقد احتفظت الموسوعات الأدبية بأخبار بعض النساء اللاتي أيدن عليا وحرضن على قتال معاوية، كما احتفظت هذه الموسوعات بنصوص خطبهن وبعض أشعارهن، ولعلها ليست مصادفة أن تكون أكثر هاتة النسوة من قبائل جنوبية أو من أصول يمنية، نستطيع أن نجد هذا في أماكن مختلفة من كامل المُبَرِّد، ومن أغاني الأصفهاني، وفي الجزء الثاني من العقد الفريد نجد خطبا ومواقف لعدد منهن، وفدن على معاوية بعد أن استقر له الأمر، فأخذ أصحابه يذكرنهن بما حرضن عليه من قول، إبّان الصراع الدامي في صفين. وسنجد فيهن صنفا من النساء المحاربات، يصعب أن نَلْقى له نظيرا في المراحل التالية من عُمْرِ العهد الأموي، بل قد نجد الصورة العكسية هي السائدة. فهذا ابن عبدربه يروي خبر واحدة منهن، وهي سَوْدَةُ بنت عُمَارَةَ بن الأُشْتَر الهَمْدَانية، وقد وفدت على معاوية «فاستأذنت عليه، فأذن لها، فلما دخلت عليه سلّمت، فقال لها: كيف أنت يابنة الأشتر؟ قالت: بخير يا أمير المؤمنين، قال لها: أنت القائلة لأخيك:

شَمِّرْ كفعلِ أبيك يابنَ عُمَارَةٍ يومَ الطِّعان ومُلْتَقَى الأقْرَانِ
وانصرْ عليًّا والحُسَيْنَ ورَهْطَهُ واقْصِدْ لِهْندٍ وابنِها بهَوَانِ
إن الإمام أخو النبيِّ محمدٍ عَلَمُ الهُدى ومَنَارَةُ الإيمانِ
فَقُدِ الجيوشَ وَسِرْ أمامَ لِوَائِهِ قُدُمًا بأبيضَ صارمٍ وسِنَانِ

قالت: يا أمير المؤمنين، مات الرأس وبُتر الذَّنَبُ، فدع عنك تذكار ما قد نُسِيَ، قال: هيهات، ليس مثل مقام أخيك ينسى، قالت: صدقت والله يا أمير المؤمنين، ما كان أخي خفيّ المقام، ذليل المكان، ولكن كما قالت الخنساء:

وإنّ صَخْراً لَتَأْتَمُّ الهُداةُ به كأنه عَلَمٌ في رأسِهِ نارُ

وبالله أسأل أمير المؤمنين إعفائي مما استعفيتُه، قال: قد فعلت، فقولي حاجتك،

قالت : يا أمير المؤمنين ، إنك للناس سيد ، ولأمورهم مقلد ، والله سائلك عما افترض عليك من حقنا ، ولاتزال تقدّم علينا من ينهض بعزك ، ويبسط سلطانك ، فيحصدنا حصاد السّنبل ، ويدوسنا دياس البقر ، ويسومنا الخسيسة ، ويسألنا الجليلة ، هذا ابنُ أرْطَأَةَ قدم بلادي ، وقتل رجالي ، وأخذ مالي ، ولولا الطاعة لكان فينا عز ومنعة ، فإمّا عزلته عنّا فشكرناك ، وإمّا لا فعرفناك ، فقال معاوية : إيّاي تهدّدين بقومك ! والله لقد هممت أن أردّك إليه على قَتَبٍ أشْرس ، فينفذ حكمه فيك ، فسكتت ثم قالت :

صلّى الإلهُ على رُوحٍ تضمّنَهُ ... قبرٌ فأصبحَ فيه العدْلُ مدفونَا

قد حالفَ الحقَّ لا يَبغِي به ثَمَنًا ... فصارَ بالحقِّ والإيمان مَقْرُونَـا

قال : ومن ذلك؟ قالت : علي بن أبي طالب رحمه الله تعالى ، قال : ما أرى عليك منه أثرا ، قالت : بلى ، أتيته يوما في رجل وَلَّاه صدقاتنا ، فكان بيننا وبينه ما بين الغث والسّمين ، فوجدته قائما يصلي ، فانفتل من الصلاة ، ثم قال برأفة وتعطّف : ألك حاجة ؟ فأخبرته خبر الرجل ، فبكى ثم رفع يديه إلى السماء ، فقال : اللهم إني لم آمرهم بظلم خلقك ، ولا تَرْك حقك . ثم أخرج من جيبه قطعة من جراب ، فكتب فيها : بسم الله الرحمن الرحيم ، ﴿ قد جاءتْكُمْ بَيِّنَةٌ من ربّكُمْ فَأوْفُوا الكَيْلَ والميزانَ بالقِسْطِ ولا تَبْخَسُوا النَّاسَ أشْيَاءَهُمْ ولا تَعْثَوْا في الأرض مُفسِدين ، بَقِيَّةُ الله خَيْرٌ لَكُمْ إنْ كُنْتُم مؤمنين وَمَا أنَا عَلَيكُمْ بِحَفِيظ ﴾ إذا أتاك كتابي هذا فاحتفظ بما في يديك ، حتى يأتي من يقبضه منك ، والسلام .

فأخذته منه ياأمير المؤمنين ما خزمه بخزام ، ولا ختمه بختام . فقال معاوية : اكتبوا لها بالإنصاف لها والعدل عليها ، فقالت : ألِيَ خاصّةً ، أم لقومي عامّة؟ قال : وما أنت وغيرك؟ قالت : هي والله إذًا الفحشاء واللؤم إن لم يكن عدلا شاملا وإلا يسعني ما يسع قومي ، قال : هيهات ، لَمَّظكُمْ ابن أبي طالب الجرأة على السلطان ، فبطيئا ما تفطمون ، وغركم قوله :

فَلَوْ كُنتُ بوَّاباً على بابِ جَنّةٍ ... لَقُلْتُ لَهَمْدَانَ ادْخُلُوا بِسَلامِ

وقوله :

نَادَيْتُ هَمْدانَ والأبوابُ مُغْلَقَةٌ ومثلُ همدانَ سَنَّى فتحةَ البابِ
كالهُنْدُوَانِيِّ لم تُفْلَلْ مَضَارِبُهُ وَجْهٌ جميلٌ وقلبٌ غيرُ وَجَّابِ

اكتبوا لها بحاجتها»(١٩).

لقد آثرنا اقتباس هذا الحوار على طوله، لما له من دلالات ذات أهمية، قد يكون للشعر فيه قيمة تاريخية، وليست فنية، فهو شعر مباشر في هدفه، محدد مكشوف في معناه، مثل كل شعر يجند نفسه للدعاية إلى مبدأ أو قضية، كل ما يعنيه أن يكون واضحا، سهل الترديد، على قدر من الإثارة للانفعال، وهذه الشروط الثلاثة متوفرة في الأبيات القليلة التي تصدرت لقاء سودة بمعاوية. إن تأمل هذا الحوار يضعنا على مفترق طرق بين عصر الخلفاء الراشدين، وعصر جديد هو أقرب إلى الملك. وهذا واضح في تعقيب معاوية على شكوى بنت عُمارة من قسوة بُسْر بن أَرْطَأةَ وظلمه، وهو ذلك القائد الذي ذبح طفلين بريئين لعبيدالله بن العباس، لقد رفض معاوية تقبل الشكوى، واعتبر التعليق عليها تهديدا، ويوازن هذا السلوك بما كان من علي، وكيف كانت الأمور بسيطة على الفطرة، حتى الرسائل لا تختم، والشكوى تقبل دون مراجعة أو مواجهة، فلا يكون المؤمن إلّا صادقا. وفي ختام الحوار تتمسك بنت عُمارة بأخلاق الإسلام، فهي تطلب الإصلاح للجميع، وليس ككسب شخصيّ لها، وهذا هو مفهوم «الجماعة» في الإسلام، ومعاوية يأبى إلّا معاملة الناس

---

(١٩) العقد الفريد ج ٢ ص ١٠٢ ــ ١٠٤

مات الرأس وبتر الذنب : فقدنا الزعيم أو الرئيس وأصيب عامة الناس بالضرر .

يحصدنا حصاد السنبل : يأخذ أموالهم ويقسو عليهم ولا يترك لهم شيئا .

القتب : الإكاف الصغير على قدر سنام البعير ، والأشرس : الخشن الغليظ .

ما بين الغث والسمين : الفساد والصلاح ، أي لا يلتقيان ولا يسهل التفاهم بينهما .

احتفظ بما في يديك ... الخ ، تعني أن عليا عزل هذا العامل بمجرد سماع الشكوى منه . التلمظ : التذوق ، وتحريك اللسان في جوانب الفم تلذذا بالطعام .

أفرادا ـــ بالنسبة لهذا الجانب أساسا ـــ فبذلك تسهل سياستهم، حيث تم تفتيتهم، بتمييز بعضهم على بعض. يقوم الشعر بدور مهم في هذا الحوار، ولا يكتفي فيه بما ينظمه المتحاوران أو أحدهما، بل يستشهد كل منهما بأشعار لآخرين تناسب المقام، ولا يجد معاوية حرجاً في ترديد أشعار علي، لأنها ترضي سَوْدَةَ، وتُنهي الحوار وكأنه لصالحها، وكان هذا المسلك يناسب معاوية ويرضيه إذ يعتبره حلماً ودهاء في تنفيد مآربه، وسل السخيمة من نفوس معارضيه. والتمثل بالشعر مزاج عربي، لا يقتصر على كتب الأدب، أو الأخبار ذات الطابع الأدبي، إنه متداخل مع التاريخ، والسيرة، والنحو، واللغة، وحتى الملل والنحل ومذاهب الفكر والسياسة.

ويكاد المشهد يتكرر، بكل لوازمه، في قدوم أمِّ سِنانٍ المَذْحِجية على معاوية، وسنجد في شعرها أيام علي، وفي دفاعها عن موقفها، وهي أمام معاوية، تلك الصلابة والشجاعة الفكرية التي لا نجدها إلّا في أصحاب العقيدة الراسخة. ونأتي بالخبر على سياقه وشكله بتمامه، ولنضع أمامنا أكثر من نموذج لهذه المواقف الحوارية التي استحدثت في هذا العصر الأموي أمام دوافع الصراع السياسي والفكري، ولعلها لم تتكرر، بهذا التركيز وذاك الاتساع، في عصر بعده. يقول الخبر: «حبس مروان (ابن الحكم) وهو والي المدينة، غلاما من بني ليث في جناية جناها، فأتته جدّةُ الغلام، أمُّ أبيه، وهي أمُّ سِنانٍ بنتُ خَيْثَمَةَ بنِ خَرَشَةَ المَذْحِجيّة، فكلّمته في الغلام، فأغلظ مروان، فخرجت إلى معاوية، فدخلت عليه فانتسبت، فعرفها فقال لها: مرحبا يا بنة خيثمة، ما أقدمك أرضنا؟ وقد عهدتك تشتميننا وتحضّين علينا عدونا، قالت: إن لبني عبدمناف أخلاقا طاهرة، وأحلاما وافرة، لا يجهلون بعد علم، ولا يسفهون بعد حلم، ولا ينتقمون بعد عفو، وإنّ أوْلى الناس باتباع ما سَنَّ آباؤه لأنت، قال: صدقت، نحن كذلك، فكيف قولك:

عَزَبَ الرُّقادُ فمقْلتي لا تَرْقُدُ ... والليـلُ يُصْدِرُ بالهمـوم ويُـوردُ
يا آل مَذْحجَ لا مُقامَ فَشَمِّرُوا ... إنَّ العدوَّ لآلِ أحمدَ يَقْصِدُ

هذا علــيٌّ كالهلال تَحُفُّــهُ وَسَطَ السماءِ مِن الكواكبِ أَسْعَدُ
خَيْرُ الخلائِقِ وابنُ عمِّ محمدٍ إن يَهْدِكُمْ بالنّورِ منه تَهْتَدُوا
مازال مُذْ شهِدَ الحروبَ مُظَفَّراً والنصرُ فوقَ لوائه ما يُفْقَدُ

قالت : كان ذلك يا أمير المؤمنين ، وأرجو أن تكون لنا خلفا بعده . فقال رجل من جلسائه : كيف يا أمير المؤمنين ، وهي القائلة :

إمّا هَلَكْتَ أبا الحُسْين فلمْ تَزَلْ بالحقِّ تُعـرَفُ هاديًا مهديًّــا
فاذهْب عليك صلاةُ ربِّكَ ما دَعَتْ فوقَ الـغُصون حمامةٌ قَمْـريًّا
قد كنتَ بعدَ محمدٍ خَلَفًا كما أوصى إليكَ بنا فكنتَ وَفِيًّا
فاليومَ لا خَلَفٌ يؤمَّل بعدَهُ هيهات نأْمُلُ بعــدَه إنْسِيًّــا

قالت : يا أمير المؤمنين ، لسانٌ نَطق ، وقولٌ صَدَقَ . ولئن تحقق فيك ما ظننا فحظك الأوفر ، والله ما وَّرثَكَ الشنآن في قلوب المسلمين إلّا ؤلاء ، فأدحض مقالتهم ، وأبْعِدْ منزلتهم ، فإنك إن فعلت تَزْدَدْ من الله قُربا..»[٢٠]

ونحب أن نسجل ملاحظتين ، بعد هذين الاقتباسين :

١ ـــإن الشك يمكن أن يخامرنا تجاه بعض العبارات أو الاصطلاحات ، التي نشعر أمامها أنها ربما كانت من إضافات عصور تالية ، ولم تكن معروفة أو شائعة في ذلك الوقت المبكر ، مثل وصف علي ـــ كرم الله وجهه ـــ بالوصيّ في شعر أم سنان .

٢ ـــإن الاقتباسين كليهما يدلان على ما تنطوي عليه النفس العربية من النصفة والتسليم بالواقع ، فهاتان المرأتان حرضتا على معاوية أشد التحريض ، لكنهما لم تجدا ما يصرفهما عن لقائه ، وإعطائه مقام الهيبة ، والتسليم عليه بالخلافة ، وامتداح أخلاقه وأخلاق أهله ، وليس في هذا كله أية شائبة من النفاق أو

(٢٠) المصدر السابق نفسه : ص ١٠٨ ، ١٠٩ .

الخوف، وإنما هي روح الانصاف حتى للخصم، التي تتميز بها الأخلاق العربية، والاعتراف بقوة الواقع، حين يكون إنكاره تعسفاً وجهلا لا جدوى منه.

ومهما يكن من أمر فإن هذه النبرة العالية من التحريض، لدى الشاعرات بخاصة، لم تُشاهد إلا عند اللاتي أيّدن الإمامَ عليًّا، وخُطب هذا الرعيل، وقد نجد مناسبة للاقتباس منها، لا تقل حرارة وتحريضاً وعنفاً.

ومع أن كثيرا من القبائل (مثل قيس مثلا) تغيرت مواقفها ما بين تأييد عليّ وأبنائه، ثم تأييد عبدالله بن الزبير، ثم مسالمة خلفاء بني أمية، فإن القسمة الكبيرة ظلت سائدة بوجه عام، فاليمنية، وبخاصة الأزد هم عماد مساندة الأمويين، وقيس مستبعدة حتى من ديوان العطاء وكذلك كل قبائل الشمال، الذين ينتسب إليهم البيت الأموي، حتى جاء مسكين الدارمي[٢١]، يطلب العون فرفض معاوية، فخرج من عنده وهو يقول، مذكرا له بقرابة القبائل الشمالية:

أُخاكَ أخاكَ إنّ مَنْ لا أخًا له كساعٍ إلى الهَيْجَا بغيرِ سِلاحِ
وإنّ ابنَ عمِّ المرءِ ـــ فاعلم ـــ جَنَاحَهُ وهل يَنْهضُ البَازِي بغيرِ جَنَاحِ ؟

ولكن معاوية لم يعبأ بقوله، حتى عزَّتْ اليمن وكثرت ـــ كما يقول الأصفهاني ـــ وضعفت عدنان، ونما إلى معاوية أن رجلا من أهل اليمن قال: لهممت ألّا أدع بالشام أحدا من مُضَر، بل هممت ألّا أحلَّ حَبْوَتِي حتى أُخرج كل نزاري بالشام!! فهنا فرض معاوية ـــ من وقته ـــ لأربعة آلاف رجل من قيس، ليحقق مبدأ التوازن بين قوى القبائل.

ويلاحظ أن ربيعة، وهي قبيلة شمالية، كان أكثر هواها مع اليمنية ضد بني عمومتها القيسيين، لأن قيسا زاحمت ربيعة في مواقعها. وقد ظل الانشقاق سائدا بين

(٢١) هو لقب غلب عليه، واسمه ربيعة بن عامر، شاعر دارمي، تميمي، من أشراف تميم (توفي عام ٨٩هـ).

اليمنية، ومعهم ربيعة، والقيسية، أو المضرية (حسب المستوى القبلي الذي يدور فيه الصراع) ومضى يجتاز بلاد الخلافة الواسعة، ما بين خُراسان والأندلس، حتى كان سببا في نجاح الدعوة العباسية في خُراسان، وسببا في توقف، ثم تراجع المدّ الإسلامي في الأندلس، منذ أوائل القرن الثاني الهجري.

وهذه أُمُّ كَثِير الضَّبِّيَّةَ، تلوم قومها من تميم، وتميم من مُضَر، إلّا أن يفعلوا بالأزد — وهم من اليمن — مثل ما فعلوا بهم في خراسان فتقول:

لا بَارَكَ اللهُ في أُنثى وعذَّبَها ... تزوجتْ مُضَرِيًّا آخرَ الدهْرِ
أَبْلِغْ رجالَ تميم قَوْلَ مُوجَعَةٍ ... أَحْلَلْتُمُوها بدارِ الذلِّ والفَقْرِ
إن أنتمُ لم تَكُرُّوا بعدَ جوْلَتِكُمْ ... حتى تُعيدوا رجالَ الأزْدِ في الظَّهْرِ
إني استَحَيْت لَكُمْ من بعدِ طاعَتِكُمْ ... هذا المَزُونيّ يَجْبيكُمْ على قَهْرِ

وهذه الأبيات لا تقل، بل تزيد، في تحريضها على الانتقام، وإشعال الحرب المستمرة بين اليمنية والمُضرية، عما جاء في أبيات نصر بن سيار زعيم المضرية في خُراسان، التي تتعلق بنفس المرحلة، والمعركة[٢٢].

٣ — آثار وأصداء للعصبية

في هذه الفقرة نشير إلى بعض الظاهرات الاجتماعية والفنية المرتبطة بالعصبية القبلية، وقبولها كأمر واقع، ونحدد هذا الأثر بظهور طائفة الخوارج، وعودة الروح الجاهلية، وبعودة الصعلكة إلى الظهور من جديد، وبانتشار التحيز والتحامل والوضع (أي الاختلاق) في الأخبار الأدبية استجابة لداعي العصبية، وقوة الإحساس بالانتماء إلى القبيلة. ويمكن القول إن بداية الخوارج لم تكن عصبية لقبيلة أو قبائل، أو رفضا لهذه العصبية، لقد كان «التحكيم» عقب معركة صفين هو السبب المباشر، ولكنه — بعد حين — أصبح السبب المنسي، أما الدوافع الدائمة فهي التمرد

(٢٢) انظر هذه القطعة، وأبيات نصر بن سيار في: ابن الأثير ج ٥ ص ٣٤٦، ٣٤٧.

الاجتماعي والسياسي. ونعود إلى هذه الأمور الأربعة بشئ من التفصيل والتمثيل:

أ ــ إن شعراء الخوارج وشاعراتها، الذين تجمعوا من قبائل شتى تحت لواء الفكرة، أو المبدأ، ومع التسليم بأنه كان يحدث أحيانا أن تكون في صفوف بعض تجمعاتهم أغلبية تنتسب إلى قبيلة معينة، ما كانوا يحرصون على هذا الانتساب، ولا يتحركون لتحقيق أهداف قبلية. فهذا أبو بلال: مِرْدَاسُ بنُ أُدَيَّةَ يقول، معبرا عن عقيدته، وموضحا الأسس التي يعتنقها الخوارج، وهو من زعمائهم:

ما إنْ نُبَالِي إذَا أرواحُنا خَرَجَتْ ... ماذا فَعَلْتُمْ بأجسادٍ وَأَوْصَالِ
نرجو الجِنانَ إذا صارَتْ جماجِمُنَا ... تَحْتَ العَجَاجِ كَمِثْلِ الحَنْظَلِ البالِي
إنِّي امْرُؤٌ باعنِي رَبِّي لِمَوْعِدِهِ ... إذا القلوبُ هَوَتْ مِنْ خَوْفِ أَهْوَالِ
وأَدَّتِ الأَرضُ مِنِّي مثلَ ما أَخَذَتْ ... وَقَرَّبَتْ لحساب القِسْطِ أعمالِي
نَفْسِي ظُنُونٌ ولَسْتُ الدهرَ آمَنُهَا ... مِنْ بَعْدِ كعب وَطَوافٍ وَغَسَّالِ
مَنْ كانَ مِن أهلِ هذا الدين كانَ لَهُ ... وُدِّي وَشَارَكْتُهُ فِي تَالِدِ المالِ
اللهُ يعلمُ أنِّي لا أُحِبُّهُمُ ... إلاّ لوجْهِكَ، دونَ العَمِّ والخَالِ[٢٣]

ويقول عيسى بن عاتك الخَطِّي:

أبِي الإسلامُ لا أبَ لِي سِوَاهُ ... إذَا فَخَرُوا بِبَكْرٍ أو تَميمِ
كلا الحيَّيْنِ ينصرُ مُدّعِيهِ ... لِيَلْحَقَهُ بذي الحَسَبِ الصَّمِيمِ
وَمَا حَسَبٌ وَلَوْ كَرُمَتْ عُرُوقٌ ... ولكنَّ التَّقِيَّ هو الكريمِ[٢٤]

وهنا يتجلى المبدأ بازغا، متحررا من كل موروث، غير المبادئ الإسلامية، كما فهمها الخوارج، وهو فهم لم تقرهم عليه الجماعة الإسلامية، ولكن رفضهم للعصبية القبلية يثير الإعجاب، وبخاصة في ذلك العصر الذي انتظمت القوى وائتلفت المجتمعات على أساس منها، ونستطيع أن نجد الخصائص الفنية لشعر الخوارج واضحة، على

(٢٣) شعر الخوارج: ص ١٠.

(٢٤) المصدر السابق: ص ١٣.

قصور هذا التمثيل، فأكثر أشعارهم في مقطوعات أو قصائد قصيرة، تتخلص من المقدمات التقليدية، وتتوحد في الغرض، وتمضي إليه في عبارات محددة، لا تسرف في الخيال، أو استخدام الصور المجازية، مع نزوع إلى فلسفة بعض المعاني، وهذا واضح في القصيدة الأولى بخاصة، والبيت السادس يحدد معنى الأخوة في الدين بأنها مشاركة في الحب، وفي المال أيضا، وينبذ ما عداها من صلات القرابة. على أن للمرأة من الخوارج صورة فريدة في أشعارهم، وللشاعرة من الخوارج شعر يستحق التنويه، وستكون لنا معه وقفة في مكان آخر.

ب — أنه في ظل عودة الاعتزاء إلى القبيلة، والمفاخرة بالأنساب، والاحتكام إلى العصبية القبلية، استجدت أحداث في هذا العصر الأموي، وارتكبت أمور، أقل ما يقال فيها إنها بعيدة عن توقير الإسلام وأهله، واعتبار مبادئه.

هكذا، في ظل الإسلام لم يعد الشاعر يجد حرجا في إذكاء العصبية الجاهلية وإحياء ذكرياتها الدامية، حتى لقد قيل إن يزيد بن معاوية، حين بلغته أخبار ما انتهت إليه وقعة الحرة (عام ٦٣هـ) وما أنزل جيشه بمدينة الرسول من الهوان والذل، اعتبر هذا انتقاما لمعركة بدر، التي قُتل فيها شيوخُ أمية، من الكفار، وتمثل بقول ابن الزِّبَعْرَى يشمت بالمسلمين أعقاب هزيمة أحد:

لَيْتَ أشْيَاخي ببدرٍ شَهِدُوا   جَزَعَ الخزْرَجِ مِنْ وَقْعِ الأَسَلْ[٢٥]

وهذا التمثل، سواء صح أو حمل على يزيد، يدل على اضطراب الانتماء الديني واصطدامه بالانتماء القبلي من جانب، والانتماء للماضي الجاهلي من جانب آخر، حتى لم يعد الشاعر الأموي يجد حرجا في إحياء ذلك الماضي الجاهلي، والاعتزاء إليه صراحة، وهذا الأخطل التغلبي في صميم العصر الأموي (فقد توفى عام ٩٠ هـ) يقول:

---

(٢٥) الطبري: ج ٥ ص ٤٣٦.

إذا ما قُلت قدْ صالَحْتُ بَكْرًا أبيَ البغضاءُ لا النَّسَبُ البعيدُ
وأيــامٌ لنــا ولهُـمْ طِوَالٌ يَعُضُّ الهامَ فِيهنَّ الحديـدُ
ومُهْـرَاقُ الدمـاءِ بوَارِدَاتٍ تَبِيدُ المُخزياتُ وَمَا تَبِيدُ
هُما أخَوَانِ يَصْطَلِيانِ نارًا رِداءُ الموتِ بينهما جَديدُ(٢٦)

كما يقول ذو الرُّمَّة، مستحضرا عصر الإغارة، والسلب، والسبايا، مع أن هذا كله — بالإسلام — لا يحل له، يقول:

وقومٍ كرامٍ أنْكَحتْنَا بناتِهِمْ صدوُر السيوفِ والرماحُ المَدَاعِسُ(٢٧)

ولعل ذا الرُّمَّة كان يُعيد صياغة بيت آخر، لزعيم قَيْسِيٍّ كبير، حارب تغلب وانتصر عليها، وهو الجَحَّاف، الذي يقول عقب معركة البِشْر، وقد انتصرت فيها قيس على تغلب:

نَكَحْتُ بسيفي في زُهَيْرٍ ومالكٍ نِكَاحَ اغتصابٍ لا نِكَاحَ دَرَاهِمِ(٢٨)

إن تتبع الملامح الاجتماعية الجاهلية، في شعر العصر الأموي، يعطي صورة مؤلمة لما انتهى إليه أمر المجتمع الإسلامي وقيمه الروحية في ذلك العصر، وما نقل إليه حياة الناس من الاطمئنان والنظام والسلام في ظل عقيدة الإخاء. فلنقرأ هذه الأبيات لشاعر أموي هو عُمَيْر بن شُيَيْم، الملقب بالقُطامي. وقد تُوُفِّيَ نحو عام ١٣٠ هـ بمعنى أنه لم يكن يعاصر الحياة الجاهلية أو يدانيها، غير أنه كان قد بدأ يقول في عهد

(٢٦) طبقات فحول الشعراء: السفر الأول ص ٤٦٧، ٤٦٨ وتأمل دلالة رواية سويد بن منجوف السدوسي (زعيم بكر بن وائل بالبصرة) لهذه الأبيات، التي تشير إلى ما كان بين بكر وتغلب، وهما أبناء عمومة من معارك في الجاهلية، وهي ما عرف بحرب البسوس (والبسوس امرأة بكرية كانت إهانة لحقت بها بمثابة الشرارة التي اشعلت تلك الحرب الطويلة).

(٢٧) الحاتمي: حلية المحاضرة ج ٢ ص ١٩، وفي البيت جعل مهر الفتاة انتزاعها بالسيف والرمح من أهلها.

(٢٨) ابن الأثير: ج ٤ ص ٣٢١ وقد وصف ابن الأثير هذه المعارك القبلية وصفا أليما، فقد اختفت فيها قيم الإسلام تماما، فبقرت بطون النساء، بما فيهن الحوامل، واعترف بالسبايا، وحدث الاغتصاب دون رادع، وسقط الرجال بالآلاف.

عبدالملك بن مروان (تولى الخلافة ما بين عامي ٦٥ ــ ٨٦ هـ) إذ نَوَّهَ به الأخطل في مجلس عبدالملك، ووصفه بأنه: مغدف القناع، أي خامل الذكر، صغير السنّ، وهذا يدل على أنه يعبر في أبياته هذه عن قيم سائدة، وتجربة ماثلة، يستمدها من الواقع، وليس من محفوظه الشعري، أو من الذاكرة، يقول القُطامي:

وَمَنْ تكن الحِضارةُ أعجبَتْهُ ... فأيَّ أناسٍ باديةٍ تَرَانَا
ومَن رَبَطَ الجِحَاشَ فإنَّ فِينَا ... قَناً سُلُباً وأفْرَاساً حِسانَا
وكُنَّ إذا أغَرْنَ على جَنَابٍ ... وأعْوَزَهُنَّ نَهْبٌ حيثُ كانَا
أغَرْنَ من الضِّبَابِ علىَ حُلُولٍ ... وضَبَّةَ، إنه مَنْ حَانَ حَانَا
وأحيانًا علىَ بَكْرٍ أخينا ... إذا ما لَمْ نَجِدْ إلّا أخَانَا[٢٩]

فليس العجب أن الشاعر يباهي بالبداوة، ويعتز بها، ويفضلها على الحضارة، فسيكون للحياة مع الطبيعة وإيثار البساطة، من يفضلها في كل عصر، وإن اختلف أسلوب التفضيل، ولكن العجب أنه بعد قرن كامل من الإسلام، وربما أكثر من القرن، يتمدح الشاعر بالغزو والتعدي والنهب ويرى أنها خلاصة الحياة البدوية. يقول المرزوقي في شرح هذه الأبيات: «كانت هذه الخيل إذا أغارت على ما حولها من القبائل فبددت شملها، وخوفت آمنها، وصارت تأخذ حذرها، وتتقيها بالبعد عنها، حتى أعوزها النهب حيث كان النهب، لمعاودتهم الغارة وقتا بعد وقت.. يقول: أغارت على أقاربهم، وعلى الحلات النازلة حولهم وفيهم، لأن من قدر له الحين فقد أدركه. والمعنى: أنهم لاعتيادهم الغارة لا يصبرون عنها، حتى إذا أعوزهم الأباعد عطفوا على الأقارب»[٣٠].

(٢٩) شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ٣٤٧ ــ ٣٤٩، وانظر ديوان القطامي: ص ٧٦، ٧٧ وفيها اختلاف في بعض الألفاظ.
الجِحاش: جمع جَحش وهو من أولاد الحُمُر كالمهر في الخيل. والضباب ــ كما يقول المرزوقي: يشتمل على ضبة وضبيب، وحسل وحسيل. الحلول: الحلات النازلة حولهم من أقاربهم.
(٣٠) شرح ديوان الحماسة: ج ١ ص ٣٤٨ ــ ٣٤٩ ــ وينبه المرزوقي إلى الالتفات ــ البلاغي ــ في قوله:

ونختم هذه الفقرة عن العصبية بإشارة إلى خبر له مغزاه بالنسبة للمرأة، وموقعها من تلك العصبية القبلية، فقد أشرنا إلى تمرد الخوارج ــ عامة ــ على الأعراف والتقاليد الموروثة، وبخاصة ما يتصل بالعصبية، ومع هذا فقد كان الوتر الباقي، الذي لا يزال له رنين وصدى في النفس، هو وتر العصبية القبلية، التي كان من الصعب اطراحها، في حين أن كثيرا من الخوارج اطرحوا حتى الآداب والأخلاق الإسلامية، في سبيل فهمهم الخاص لبعض المبادئ. يذكر ابن الأثير في حوادث سنة اثنتين وسبعين (هجرية) أنه بعد مقتل مصعب بن الزبير، ودخول عبدالملك بن مروان الكوفة، استعمل خالد ابن عبدالله بن خالد بن أسيد، على البصرة، فأرسل خالد أخاه عبدالعزيز بن عبدالله لقتال الأزارقة من الخوارج، الذين يزعجون مناطق من الأهواز وكرمان، ولكن هذا الجيش تعرض لغارة مفاجئة من جماعة أخرى يقودها قَطَرِيٌّ بنُ الفُجَاءَة المازني، فانهزم عبدالعزيز، وهرب، وأخذت امرأته سبية، وهي ابنة المنذر بن الجارود، وأقيم عليها مزاد (فأقيمت فيمن يزيد، كما يقول ابن الأثير) فبلغت قيمتها مائة ألف، فجاء رجل من قومها من رؤوس الخوارج، فقال: تنحوا هكذا، ما أرى هذه المشركة إلّا قد فتنتكم! وضرب عنقها ولحق بالبصرة، فرآه آل المنذر، فقالوا: والله ما ندري أنحمدك أم نذمك! فكان يقول: ما فعلته إلّا غيرة وحمية[٣١].

وليس هذا إلّا مثل من اجتماع الأضداد في بوتقة الصراع والتفاعل، في ذلك العصر ذي الميراث المضطرب، أو الميراثين المتباعدين، المتنافرين.

ج ــ: أنه في ظل سطوة العصبية عادت مظاهر القلق الاجتماعي، بعد أن كان الإسلام قد قضى عليها بمبدأ الكفالة الاجتماعية والمساواة، فظهر الصعاليك من جديد في العصر الأموي، ولم يكن حجمهم في هذا العصر بأقل من حجمهم في

«إنه من حان حانا» فكأنه التفت إلى إنسان فقال: إنه من هلك بغزونا فقد هلك !!

(٣١) الطبري: ج ٦ ص ١٢٨.

العصر الجاهلي، بل لعلهم — مستفيدين من الفتن الكثيرة، ومحاولات الخروج على السلطة، والحروب القبلية — قد أصبحت لهم صولة ومهابة، ونستطيع أن نعود إلى ما كتبت المصادر حول سيرة مالك بن الريب، وظروف قصيدته اليائية، وهي من عيون الشعر الإنساني، ومطلعها:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هل أَبِيتَنَّ ليلةً   بِجَنْبِ الغَضَى أُزْجِي القِلاصَ النَّوَاجِيَا

فنجدها تذكر أنه كان يقطع الطريق، تشاركه جماعة يتزعمها، ما بين المدينة والبصرة، وأن مالكا هذا لم يرجع عن صعلكته حتى أغراه سعيد بن عثمان بن عفان بأن يخرج معه إلى الجهاد، على أن يمنحه خمسمائة دينار كل شهر، ليكافئ بها الإخوان — حسب تعبيره، فذهب إلى خُراسان، ومات في طريق عودته، وله قصيدة حزينة يرثي بها نفسه، ويذكر فيها زوجته وبناته وأمه، وقد اختط بهذه القصيدة طريقا لم تكن مسلوكة في فن الرثاء، ربما احتجنا إلى أن نشير إليها.

تجربة نادرة

وخبر عبيدالله بن الحر جدير بأن يعطي دلالات مختلفة، وبخاصة ما انتهى إليه أمر امرأته، وما قال من الشعر في ذلك. فقد ذكر الطبري في حوادث سنة ثمان وستين للهجرة أن عبيدالله بن الحرّكان من خيار قومه، صلاحا وفضلا وصلاة واجتهادا، فلما قتل عثمان وهاج الهَيَجُ بين علي ومعاوية، انضم إلى معاوية وشهد معه صفين، ثم مات علي، فرأى عبيدالله من معاوية مالا يرضى صلاحه وفضله، غير أنه صبر حتى مات معاوية، فإذا بيزيد يبايع، ويَهِيجُ الهَيَجُ مرة أخرى ويظهر ابن الزبير، وتطل فتنة جديدة، يصبح اختيار طرف فيها ضد طرف أمرا عسيرا، فقال ابن الحر: «ما أرى قريشا تنصف، أين أبناء الحرائر! فأتاه خليع كل قبيلة، فكان معه سبعمائة فارس، فقالوا: مرنا بأمرك»[٣٢]. فهذا شكل

(٣٢) عن مالك بن الريب: انظر نص قصيدته ومناسبتها في: ذيل الأمالي والنوادر ص ١٣٥ وما بعدها.

جديد منظم من الصعلكة، فقد خرج ابنُ الحر بفرقته هذه المتمردة الخاصة، إلى المدائن، يقطع الطريق على أموال السلطان، يستوفي منه نصيبه ونصيب أصحابه، ويوقع على صكوك بذلك المال، ممن انتهبه منهم، والخلافة في دمشق أعجز من أن تتصدى له، فلما ظهر المختار بالكوفة، قبض على زوجة عبيدالله بن الحر، واسمها أمُّ سَلَمَةَ الجَعْفِيَّة، فَحُبِسَتْ، فلما بلغ ذلك عبيدالله أقبل في فتيانه حتى دخل الكوفة ليلا، فكسر باب السجن، وأخرجها، مع كل من فيه، وقال في ذلك قصيدة هي مزيج من الفخر والغزل بتلك الزوجة التي ركب الخطر من أجلها، وهو فخر بالفتك والمغامرة لا يختلف في شئ عما عهدناه في أشعار صعاليك الجاهلية، فنحن لا نجد في هذه القصيدة أي ملمح إسلامي، كما لا يرد فيها ذكر لخلافة أو حكومة قد تمرد عليها، وإنما هو الهَيَج، واقتناص الفرصة، وضياع اليقين، وغيبة المثل الصالح، وهذه هي القصيدة كما جاءت في «الطبري»، ويمكن أن نراقب الطابع القصصي السائد في تقديم الحادثة، وهو طابع كان منتشرا في أشعار تلك المرحلة، كما نجد عند شعراء الغزل بصفة خاصة:

ألم تَعْلَمي يا أمَّ توبَةَ أنّني ... أنا الفَارسُ الحامِي حقائقَ مَذْحِجِ
وأنِّي صَبَحْتُ السِّجْنَ في سوْرةِ الضُّحَى ... بكلِّ فتىً حامي الذِّمار مُدَجَّجِ
فما إنْ بَرِحْنَ السجنَ حتى بَدَا لنا ... جَبِيُنُ كقَرْنِ الشمسِ غَيْرُ مُشنَّجِ
وخَدٌّ أسيلٌ عن فتاةٍ حَيِيَّـةٍ ... إلينا سقاها كلُّ دَانٍ مُثَجَّجِ
فما العيْشُ إلّا أنْ أزُورَكِ آمنًا ... كعادَتِنَا من قبْلِ حَرْبِي وَمُخْرَجِي
وَمَا أنْتِ إلا هِمَّةُ النّفْسِ والهَوَى ... عليكِ السّلامُ من خليطٍ مُسَحَّجِ
وَمَازِلْتُ محبوسًا لِحَبْسِكِ واجمًا ... وإنّي بما تَلْقَيْنَ من بَعْدِهِ شَجِ
فباللهِ هل أبْصَرْتِ مِثْلِيَ فارسًا ... وقد وَلَجُوا في السِّجْنِ مِن كُلِّ مَوْلِجِ!
ومِثْلِي يُحامِي دونَ مِثْلِكِ إنّني ... أشُدُّ إذا ما غَمْرَةٌ لم تُفَرَّجِ
أُضارِبُهُمْ بالسيفِ عَنْكِ لتَرْجِعِي ... إلى الأمْنِ والعيش الرّفيع المُخَرْفَجِ

إذا ما أحاطوا بي كَرَرْتُ عليهمُ ... كَكَرِّ أبي شِبْلَيْنِ في الخِيس مُحرَج

دَعَوْتُ إليَّ الشَّاكِرِيَّ ابنَ كاملٍ ... فوَلَّى حَثيثاً رَكْضُهُ لم يُعَرِّجِ

وإنْ هَتَفُوا باسمي عَطَفْتُ عليهمُ ... خُيُولَ كِرَامِ الضَّرْبِ أَكْثَرُهَا الْوَجِى

فَلَا غَرْوَ إلّا قَوْلَ سلمى ظَعينَتِي: ... أَمَا أنتَ يابنَ الحرِّ بالمُتَحَرِّجِ

دَعِ القومَ لا تقتُلْهُمُ وَانْجُ سالماً ... وشَمِّرْ هداكَ اللهُ بالخيلِ فاخْرُجِ

وإني لأرجو يا ابنةَ الخَيْرِ أن أُرَى ... على خير أَحْوَالِ المُؤَمِّلِ فارتجي

ألا حَبَّذَا قولي لأحمَرَ طيِّئٍ ... ولابنِ حُبَيْبٍ قد دنا الصبحُ فادْلِجِ

وقَوْلِي لهذا سِرْ، وقَوْلِي لِذَا ارْتَحِلْ ... وقَوْلِي لِذَا مِن بعدِ ذلك أَسْرِجِ

وهذه القصيدة الجميلة تحتاج إلى عناية خاصة، قد لا يتسع لها المقام هنا، وينبغي أن نراقب كيف امتزجت معاني الفخر بمعاني الغزل، عبر مرحلتين، ليتوحدا في النهاية، وكيف ابتدع صورا وتعبيرات جديدة عن الحب لهذه الزوجة، مثل قوله: «وما زلت محبوسا لحبسك واجما»، وكيف يفخر بنفسه وبها في عبارة واحدة: «ومثلي يحامي دون مثلك»، وكيف رسم صورة رائعة السذاجة والحسن للحياة التي يحلم بأن يعيشها بعيدا عن قلق الحياة وصراع القوة:

فما العيش إلّا أن أزورَك آمنا ... كعادَتِنا من قبل حربي ومُخْرَجي

على أن حلم القوة والسيادة والزعامة ينافس هذه الأمنية الوادعة، والبيت الأخير صريح في معناه، وهو الذي يمثل الفكر الأساسية.

د ــ التحيز في الرواية

وإلى جانب هذا الأثر السلبي للعصبية، وهو ظهور الصعاليك، وإن يكن بأسلوب وحجم مختلفين، بما يناسب طبيعة العصر، نجد هذه العصبية تصبغ حياة الناس حتى فيما يظن أنها لا تصل إليه، مثل رواية الأخبار، واستنشاد الأشعار. ففي أخبار عائشة بنت طلحة يروي الأصفهاني رواية لمصعب الزبيري عن كيفية الزواج

الرابع لعائشة من عمر بن عبيدالله بن معمر التيمي (ومن الواضح من نسبه أنه قريب عائشة) ولأن عائشة كانت زوجة لمصعب بن الزبير، فإنّ سَمِيَّهُ وحفيدَه مُصعبا الزبيري قد تحامل في سرد الخبر، عمّا كان بين عائشة بنت طلحة، وعمر بن عبيدالله مما حمل الأصفهاني على أن يقول: «وهذه الحكاية تحامل من مصعب الزبيري وعصبية. والخبر في رضاها عنه والحكاية في هذا غير ما حكاه»[٣٣].

بل نجد في أخبار عائشة خبرا طريفا فيه ظرف هذه السيدة وذكاؤها، وصدق إدراكها لأخلاق العصر والمؤثرات في تلك الأخلاق، فيُذكر أنه كان لها في الطائف مال عظيم وقصر، كانت تذهب إليه للنزهة، فالتقت هناك بالنُّمَيْري الشاعر، وله قصائد وقصة طريفة في تغزله بزينب بنت يوسف الثقفي، أخت الحجاج، فطلبت عائشة أن يروى لها من أشعاره في زينب، فامتنع وقال: ابنة عمي (فهو ثقفي مثل زينب) وقد صارت عظاما بالية! فألحت عائشة على الشاعر حتى أنشدها بعض شعره.

فلما كانت مناسبة أخرى استدعته، وطلبت منه مثل طلبها الأول، فأبى، ثم قال: أَوَ أُنْشِدُك من قول الحارث فيك؟ فوثب مواليها، فقالت: دَعُوهُ، فإنه أراد أن يَسْتَقِيدَ لابنة عمه. هات. فأنشدها:

ظَعَنَ الأميرُ بأحسنِ الخَلْقِ وَغَدَوْا بِلُبِّكَ مَطْلَعَ الشَّرْقِ

ويذكر الأصفهاني أنها أجازت النُّمَيْرِيَّ بألف درهم، وكسته حلتين، ولكنها قالت له: لَا تَعُدْ لإتياننا يانميري[٣٤]، فقد فطنت عائشة إلى أن العصبية الثقفية فعلت فعلها

---

(٣٣) الأغاني: ج ١١ ص ١٨٤، وليس هذا هو التحامل الوحيد الذي وصفت به بعض أخبار جاءت عن طريق الزبير بن بكار، فالمرزباني يكشف عن تحامله في رواية أخبار كثير عزة، ويقول: «هو خصم لا يقبل قوله على كثير، لهجاء كثير لولد عبدالله بن الزبير، وانحراف الزبير عن أهل البيت، عليهم السلام» انظر: الموشح ص ١٤٠.

(٣٤) المصدر السابق نفسه: ص ١٩٠، ١٩١، والحارث المذكور، هو الحارث بن خالد المخزومي، الذي تغزل في عائشة بقصيدة بديعة هذا مطلعها، وسنعرض لها.

في نفس التميري، الذي لا يحب أن تذكر أخبار امرأة من قبيلته، حتى وإن كان هو نفسه الطرفَ الآخرَ في تلك الأخبار، ومن ثَمَّ كان تعريضه بعائشة، وكأنما يقول لها: لست بخير منها، وما قاله الحارث بن خالد فيك أكثر انكشافا مما قلت في ابنة قبيلتي !!

٤ ــ الموالي: الرجال والنساء

وهذا هو المحور الثالث من محاور العصبية، إنه ماثل في عصبية العرب، في مجموعهم على الأجناس الأخرى غير العربية، وبخاصة الفرس، الذين انصرفت إليهم صفة «العجم» أكثر من غيرهم، وذلك لكثرتهم، ولشدة قربهم من العرب، ومساكنتهم في بعض مدن الجزيرة، حين أتوا إليها سبيا، وهو ما لم ينطبق على غيرهم من أهل البلاد المفتوحة، فحين بدأ فتح العراق واستولى العرب على السواد قالوا لعمر: اقسمه بيننا فإنا فتحناه عَنْوَةً بسيوفنا. فأبى وقال: فما لمن جاء بعدكم من المسلمين؟ وأخاف إن قسمته أن تتفاسدوا بينكم في المياه، فأقر أهلَ السواد في أرضهم، وضرب على رؤوسهم الجزية[٣٥]، وكذلك كان الأمر مع مصر، التي اشتبه فيها القول، هل فتحت عَنْوَةً أو صُلْحًا، فإن عَمْرًا بنَ العاص لم يأخذ برأي من سألوه تقسيم الأرض بينهم، واكتفى بضرب الجزية، انقيادا لما أمر به عمر في العراق والشام[٣٦]، ولقد كان مقتل عمر بيد أبي لؤلؤة ثمرة مُرّةً من ثمار السبي الفارسي. إنّ المبدأ الإسلامي ينظر إلى الرقيق على أنهم في حال إيمانهم ــ إخوة، والإسلام لم يشرع الرق، بل فتح منافذ متعددة لإنهائه، ودعا إلى حُسن معاملة الرقيق فضلا عن أهل البلاد المفتوحة، من غير العرب، وكانت لهم حضارة وثقافة ودولة، لكن العصبية العربية، منذ وقت مبكر، وقفت ضد مبدأ المساواة، والطبع يقول إن المنتصر عادة

(٣٥) البلاذري: فتوح البلدان ج ٢ ص ٣٢٩.

(٣٦) المصدر السابق: ج ١ ص ٢٥٢، وذكر أن بعض القرى المصرية قاومت فسبي منها: ص ٢٥٣.

يعتقد بأنه مميز في صميم شخصه عن الذين هزمهم. وقد استنكف بعض الصحابة أن يكون تحت لواء زيد بن حارثة، مولى الرسول عليه السلام مع أنه عربي، ولكن هذا العمل النبوي كان يتجاوز طاقة العصر والطبع المركوز، ويقدم مثالا احتذاه أبوبكر حين صمم على بعث أسامة بن زيد، وخرج لتشييعه ماشيا، وجعل في جيشه عددا من كبار الصحابة. ثم تغيّر العصر بغياب هذه النماذج الراقية من عمق العقيدة، ونزاهة السلوك، وعدالة الحكم على الرجال، وكان ذلك أكثر وضوحا في أهل البوادي، وإن لم يكن قاصرا عليهم، حتى يقرر المبرد أنه «لم يكن الإكرام للموالي في جفاة العرب»، ويضرب مثلا بما ينسب إلى رجل من قريش، وهو نافع بن جبير، أحد بني نوفل بن عبدمناف، الذي يصفه بأنه كان فيه جفوة ونَبْوَة، فكانت إذا مرت عليه جنازة سأل عنها، فإن قيل: قرشيّ. قال: واقوماه! وإن قيل عربي، قال: وامادّتاه! وان قيل مولى أعجمي، قال: اللهم هم عبادك، تأخذ منهم من شئت، وتدع من شئت!![37] وليس هناك ترادف بين وصف المولى، والأعجمي، فالمولى هو من ارتبط بقبيلة عربية سواء كان مملوكا أو حرا، واحتفظ بولائه لتلك القبيلة. أما العجمي فهو الفارسي.

وهكذا استهل العصر الأموي، والموالي ليس لهم مكان ولا مكانة، يقوم رجالهم بالخدمة والأعمال التابعة، إلّا في حالات نادرة، ونساؤهم ما بين قينة تغنى وتساقى، وسرية تنجب لسيدها أولادا يخجلون من ذكر أخوالهم، وجارية ممتهنة في الخدمة، وما دون ذلك. أما الرجال من الموالي، فقد وجدوا في خلاف علي ومعاوية فرصتهم، ونصروا من يرونه أقرب إلى إنصافهم، ويتناسب موقعه ومكنون وراثتهم وما اعتادوا في

---

(٣٧) المبرد: الكامل ج ٤ ص ١٤، ١٥، وقد كرم الرسول عليه السلام علاقة الولاء، فقال: «الولاء لُحْمَة كَلُحْمَةِ النسب، لا يُباع ولا يُورث»، وقال عمر عن أبي بكر وبلال: إنه سيدنا أعتق سيدنا. انظر: محاضرات الأدباء: ج ١ ص ٣٤٨، وانظر أيضا ص ٣٤٧، وقد ورد فيها خبر نافع بن جبير بصيغة مختلفة.

أمور السلطان، فكان أكثرهم في جانب آل علي، وأصدق ما يمثل حالهم هذه العبارات التي قالها عبدالرحمن بن مخنف الأزدي، حين فكر بعض الولاة في محاربة المختار الثقفي، عندما ثار بالكوفة، وهرب أمامه ابن زياد، قال ابن مخنف محذرا من عاقبة التصدي للمختار: إنّي أخاف أن تتفرقوا وتختلفوا، ومع الرجل شجعانكم وفرسانكم.. ثم معه عبيدكم ومواليكم، وكلمة هؤلاء واحدة، ومواليكم أشد حنقا عليكم من عدوكم، فهم مقاتلوكم بشجاعة العرب، وعداوة العجم(٣٨)، فلم يكن أمام عامة الموالي إلّا انتهاز فرص الانشقاق العربي والمحاربة تحت الراية الأقرب إلى مصالحهم وعواطفهم، أما خاصتهم فقد احترفوا العلم، وحققوا من خلاله طموحهم، فكان منهم رواة الحديث والشعر، وأهل النحو والفقه. وهذا الزهري يقول معددا أهم علماء جيل من التابعين المعاصرين لخلافة عبدالملك بن مروان: العلماء أربعة: ابن المسيب بالمدينة، والحسن البصري بالبصرة، ومكحول بالشام، والشعبي بالكوفة(٣٩).

إن اثنين من هؤلاء الأربعة من الموالي، ويمكن أن نجد أضعافهم من الأئمة في فنون المعرفة الدينية واللغوية، بل يمكن أن نرصد تأسيسهم لاتجاهات فكرية على قدر من العمق هي التي ستزدهر في المستقبل القريب، فمن العلماء الزهاد الليث بن سعد (الفهمي بالولاء، ٩٤ ــ ١٧٥ هـ) إمام أهل مصر في عصره، وقد ولد في قلقشندة وتوفى بالفسطاط. يقول عنه الإمام الشافعي: اللَّيْثُ أَفْقَه مِنْ مَالِك، إلّا أن أصحابه لم يقوموا به. وكذلك نافع المدني، الديلمي الأصل، ويعتبر من أئمة التابعين (توفى عام ١١٧ هـ) وقد أرسله عمر بن عبدالعزيز إلى مصر أيضا، وطاووس بن كيسان، وابنه عبدالله، ومن أصحاب المنطق والفلسفة وعلم الكلام واصل بن عطاء (المعروف بالغَزَّال) وهو رأس المعتزلة(٤٠)، ومن أئمة البلغاء والمتكلمين (٨٠ ــ ١٣١ هـ)،

(٣٨) ابن الأثير: ج ٤ ص ٢٣١.

(٣٩) ابن حجة الحموي: ثمرات الأوراق ص ٧٥.

(٤٠) يقول الشهرستاني عن المعتزلة: ويسمون أصحاب العدل والتوحيد، ويلقبون بالقدرية. راجع الملل والنحل: ج ١ ص ٤٣.

وهو من موالي بني ضبة أو بني مخزوم، والجعد بن درهم (١١٨ هـ) ويوصف بأنه مبتدع، ليس بعيدا عن الزندقة، وإليه ينسب مروان بن محمد، أي أنه كان تلميذا له.

نستطيع أن نجد من الموالي أصحاب الدواوين الذين عملوا على نقلها إلى اللغة العربية، ورواد التأليف العلمي، وتعليم الغناء والموسيقى، وقادة الجيوش والولاة. والعصر الأموي منسوب إلى العصبية على الموالي برغم كثرة البارزين منهم، لكنهم يظلون أفرادا، ويظلون ممتهنين، ينظر إليهم على أنهم الأقل، ويأنف العربي القح من مصاهرتهم، بل يأنف أحيانا من مصاهرة الهجناء، (والهجين لفظ وصف به من أمه غير عربية، وأبوه عربي) حتى وإن يكن من أولاد الخلفاء، فهذا الأصمعي يقول عن عقيل بن علفة المري أنه كان غيورا فخورا، وكان يُصهر إليه خلفاء بني أمية، فخطب إليه عبدالملك بن مروان ابنته لبعض ولده، فقال: جَنِّبْنِي هُجَنَاءَ وَلَدِك[٤١]، ويقدم المبرد ثَبَتًا بأسماء النجباء من أولاد السراري[٤٢]، نشعر منه بمعاناة هؤلاء، ولسنا نستبعد أن النزعة الشعوبية المضادة للعرب بدأت بهم، وهي التي عجلت بنهاية ملك بني أمية، وأسفرت عن نفسها تماما مع استهلال العصر العباسي، وإن لم تكن بدأت بأبناء السراري فقد تغذت بمشاعرهم المتألمة، فهذا رجل من ولد الحكم بن أبي العاصي، قد عرفناه منذ قليل وهو عبيدالله بن الحر، يصفه المبرد بأنه كان شاعرا متقدما، وكان لأم ولد، ونحن نعرف أنه كان متوافقا مع بيته المرواني، ولكنه ما لبث أن تمرد، وتحول إلى الصعلكة، فهل كانت محنة العصبية — حتى على الهجناء — من بين الأسباب؟ يقول:

فَإِنْ تَكُ أُمِّي من نِساءٍ أفاءَهَا جِيَادُ القَنَا والمُرْهَفَاتِ الصَّفَائِحِ
فَتَبًّا لفضلِ الحُرِّ إن لم أَنَلْ بِهِ كَرَائِمَ أولادِ النساءِ الصَّرَائِحِ

(٤١) العقد الفريد: ج ٦ ص ٩٨.

(٤٢) المبرد: الكامل ج ٢ ص ١٢٠.

فهذا أمنيته، وهو ابن الأَمَةِ، أن يبلغ درجة الكرامة التي يحققها ابن العربية الصريحة، وقد عرفنا منذ قليل جانبا من حياة الصعلكة التي اضطر إليها، وكانت فيها نهايته. أما بلال بن جرير فكان له رأي آخر، فقد كان بلال ابنَ جارية، فبلغه أن موسى أخاه كان إذا ذكره نسبه إلى أمه، فقال بلال:

يَارُبَّ خالٍ لي أغرَّ أبلجا   من آل كسرى يَغْتَدِى مُتَوَّجا
ليس كخال لك يدعى عَشَنَّجَا[٤٣]

وقد تصلح حكاية هذه الجارية التي أنجب منها جرير ثلاثةً من أولاده، مدخلا لتطوير فكرتنا عن أوضاع الموالي، فقد دخل جرير على الحجاج لأول مرة، فأراد أن يختبره في الشعر، فطلب منه أن يقول في جارية تقف عند رأسه، فقال جرير: ما لي أن أقول فيها حتى أتأملها، ومالي أن أتأمل جارية الأمير، فقال الحجاج: بلى! فتأملها واسألها، فسألها عن اسمها، فقالت: أمامة. فقال جرير على البديهة:

وَدِّعْ أُمامةَ حَانَ مِنكَ رحيلُ   إن الوَدَاعَ لِمَنْ تُحبُّ قليلُ
مثلَ الكَثِيبِ تَمَايَلَتْ أعْطَافُهُ   فالريحُ تَجْبُرُ مَتْنَهُ وتُهيـــلُ[٤٤]
هَذِي القلوبُ صَوَادِيًا تَيَّمْتِهَا   وأرى الشفاءَ وما إليه سبيلُ

فقال له الحجاج: قد جعل الله لك السبيل عليها، خذها هي لك، فضرب بيده إلى يدها، فتمنعت عليه، فقال:

إن كان طِبَّكُمُ الدلالُ فإنه   حَسَنٌ دلالُكِ يا أُمَامَ جميلُ

وسواء صحت مناسبة هذه الأبيات، وطريقة توزيعها على الحوار المتبادل في الموقف (على طريقة السيناريو)، أو لم تصح، فإن المبرد يقول في أعقابها: «وخُبِّرت أنها كانت من أهل الرَّي، وكان إخوتها أحرارا، فاتبعوه، فأعطوه بها حتى بلغوا عشرين ألفا، فلم يفعل، ففي ذلك يقول:

---

(٤٣) المصدر السابق نفسه: ص ١٢١ — والعشنج: المتقبض الوجه السيئ المنظر.

(٤٤) يشبهها بكثيب الرمل، أي أنها سمينة أو ممتلئة الأرداف، وهي مع هذا خفيفة الحركة مدملجة.

إذا عَرَضُوا عشرينَ أَلْفًا تَعَرَّضَتْ لأمّ حكيم حاجةٌ هي ماهِيَا
لقد زِدْتِ أهلَ الريّ عندي مَوَدَّةً وحبّبتِ أضعافاً إليَّ المواليا[٤٥]

ولعل العربي وهو يستذل المولى كان يسبق إلى خياله أن هؤلاء القوم لا أنساب لهم، ومن ثم لا كرامة لهم، واستخدامات اللغة والسلوك العام يدلان على هذا، فلا يقال للمولى كريم ولا حسيب، وإنما يقال: فاره، وكان العربي — قبل الدولة العباسية — إذا أقبل من السوق ومعه شئ فرأى مولى دفعه إليه ليحمله معه فلا يمتنع، ولا السلطان يغير عليه، وإذا رغب أحدهم في الزواج من مولاة خطب إلى مولاها دون أبيها وجدها[٤٦].

ولم يكن التحامل على الموالي وحسب، بل على الهجناء أيضا، كما أوضحنا، ولم يكن من الإخوة وحدهم، بل من الآباء كذلك. فيروى الراغب الأصبهاني[٤٧] أن عبدالملك شهد سباقا بين بنيه، فجاء الوليد سابقا، وسليمان مصليا (أي في المكان الثاني) ومَسْلَمَة سكيتا (أي في النهاية) وكان ابنَ أَمَةٍ، فقال عبدالملك: لله در الشنّي الشاعر حيث يقول:

نَهَيْتُكُمْ أنْ تَحْمِلُوا هُجَنَاءَكُمْ على خيلِكُمْ يومَ الرِّهان فَتُدْرَكُوا
وَمَا يستوي المرآن هذا ابنُ حُرَّةٍ وهذا هَجِينٌ بُضْعُهُ مُتَشَرَّكُ
قَعَدْنَ به خالاتُهُ فَخَذَلْنَهُ ألا إن عِرْقَ السُّوءِ لابدَّ يُدْرَكُ

فقال مَسلمة لأبيه: بيني وبينك الشّنّي أيضا، أليس هو القائل:

وكائِنْ تَرَى فِينَا مِنَ ابْن سَبِيَّةٍ إذا لقى الأبطالَ يَطْعَنُهُمْ شَزْرَا
فَمَا زادَهَا فينَا السِّبَاءُ نَقِيصَةً ولا احْتَطَبَتْ يوماً ولا طَبَخَتْ قِدْرَا

---

(٤٥) المبرد: ج ٤ ص ١٢٢، ١٢٣، وأمامة هذه أم حكيم، وبلال، وحزرة، من أولاد جرير.
(٤٦) محاضرات الأدباء: ج ١ ص ٣٤٧.
(٤٧) المصدر السابق نفسه، وانظر ترجمة الشنى الشاعر في: الشعر والشعراء: ج ٢ ص ٦٣٩.

وجدير بالذكر أن مَسلمة هذا كان مرجع العقل والضمير والسلام في البيت المرواني، ولكنه لم ينل الخلافة للسبب السالف، وإذا كان الشنّي الشاعر قد هجا وامتدح الهجناء، فإن امتداحه يكشف عن نقطة القوة في الجارية، وهي أنها بنت المدينة، ثُقِّفتْ منذ الصغر، وعُلِّمَتْ وأُدِّبَتْ فأُحسِنَ تعليمُها وتأديبُها، لم تعش تجربة البداوة القاسية، تحتطب وتكدح لتحصل على طعامها. وقد ظلت العربية معتمدة على نسبها ووزنها القبلي، ولم تعبأ بعد ذلك بشئ، ولهذا كانت النابغات منهن قلة، تحيط بهن شهرة شديدة، وكأنها التعويض عن الندرة والمزاحمة.

وقد نجد عبارة مادحة لأبناء السراري، مثل قول عمر بن الخطاب: ليس قوم أكيس من أولاد السراري، لأنهم يجمعون عز العرب ودهاء العجم. ومع هذا فإنهم يظلون منقوصي القدر حتى جاءت دولة أخرى. ومما هو جدير بالتأمل ما جاء في أساطير بني أمية، وإن وضعنا في اعتبارنا أنه يجوز أن يكون هذا مما حمل عليهم بعد ذهاب دولتهم، فقد قيل إن بني أمية كانت تكره أن تولى الخلافة أبناء أمهات الأولاد، لأنها كانت ترى أن ذهاب ملكها على يدي ابن أَمَة، فكان ذلك مروان بن محمد[٤٨]. فمثل هذه الأخبار ليست إلّا صورا من التحامل على غير العرب، وليس لها مصدر غير العصبية، ولكي نضع هذا الأمر في سياقة الصحيح، فإن جميع الأمم الغالبة تعامل الأمم المغلوبة بنفس الطريقة، هكذا كان اليونان مع غير اليوناني، وهكذا كان الرومان مع من كانت أمه غير رومانية. أما وجه الملامة فيرجع إلى أن الإسلام لم يقل ذلك، وهذا يعني أن قوانين التطور، وأهداف السياسة واحدة عبر مراحل التاريخ، وتفرض نفسها بقوة التدافع ومنطق العصر، بصرف النظر عن المبادئ السامية التي تقطع هذا السياق حينا من الدهر، ثم لا تترك أثرا كبيرا بعد ذلك.

(٤٨) التنبيه والإشراف: ص ٢٩٧، وأم الولد: هي الجارية التي حملت من سيدها، وأنجبت له، فيحرم بيعها، وتعتق بمجرد وفاته، ولا تعتبر من التركة. وربما كان من المناسب هنا أن نذكر أن خلفاء بني العباس، باستثناء ثلاثة منهم فقط، هم أبناء أمهات أولاد.

إن مكانة الجارية، على أية حال، لم تدرس بطريقة صحيحة إلى اليوم، فلم نعرف منزلتها في الأسرة إلّا من خلال التصور النظري الذي يربط شراء المرأة بامتهانها، ولكن القراءة الهادئة للأخبار والقصص التراثية قد تعطي انطباعا مخالفا تماما، وبخاصة في العصور العباسية[٤٩]، أما العصر الأموي فإنه لم يشهد هذا المستوى من إنصاف الجواري أو إعطائهن أهمية، إلّا في حالات نادرة جدا، وظلت مثل تلك الأهمية قاصرة على القيان (الجواري المغنيات) اللاتي انتزعن منزلتهن بما وهبن من جمال الصوت، وجمال الصورة، ورقة الطبع، ورفعة الثقافة. وإذا كان هذا العصر الأموي يستحق أكثر من وصف إجمالي يعبر عن ملمح أساسي من ملامحه، فهو عصر العصبية العربية، وعصر النقائض والمتناقضات، وعصر التطرف المذهبي، وعصر العشاق أو عصر الحب، وأخيرا فإنه يستحق أن يوصف بأنه عصر القيان، في الحجاز بصفة خاصة، أو في مكة والمدينة إذا شئنا مزيدا من التحديد. من الصحيح أن بغداد، بعد هذا الوقت بقرن من الزمان، ستكون عاصمة الغناء والفن والشعر والترف، وستدفع بالحياة في الحجاز إلى الظل تماما، وتتحول دمشق إلى مدينة منسية أو شبه منسية، ومع هذا فإن طبقة القيان في مكة والمدينة شغلت من المكان والمكانة ما لم يتكرر بعد ذلك، فقد كن يمثلن طبقة واسعة الانتشار، متساندة ذات نفوذ في رسم معالم السلوك الاجتماعي، وتحديد مفاهيم الذوق العام، وكانت طبقة مسموعة الكلمة، موضع التقدير والاحترام من سادة مكة والمدينة، ومن عامة الناس. وهذا يختلف عن العصر العباسي الذي شهد قلة من مثل هؤلاء في قصور الخلفاء، وكثرة لا منزلة لها ولا أهمية، هي تلك التي كتب عنها الجاحظ رسالته في الجواري المغنيات، تحت

(٤٩) نقرأ مثلا ما جاء في كتاب: الفرج بعد الشدة، للقاضي التنوخي، وفيه تشغل الجارية منزلة مهمة ومؤثرة، حتى في قصور الخلفاء وعلية القوم، فضلا عن أوساط الناس.

عنوان: «كتاب القيان» ويقصد أولئك المنتشرات في حانات بغداد، واللاتي تعمر بهن وبعبثهن بيوت المُقَيِّنين وطلاب المتعة[٥٠].

لقد كان للغناء في نفوس الخاصة والعامة، في ذلك العصر، وفي الحجاز بخاصة، منزلة في النفوس تدل على ما بلغته من الرقة والصبوة وقوة الإحساس بالحياة والإقبال عليها. ونحبّ أن نشير هنا إلى أن عصور القوة والبناء ومواجهة مطالب العظمة، هي التي تتفتح فيها كل قوى الإبداع، وتعمل فيها كافة قدرات الإنسان، فقد يغلب على ظن أصحاب النظرة الجزئية، أحكام متعجلة عن اللهو والفراغ والتهاون في الجد أو التساهل في بعض أحكام الدين، وهذه نظرة سطحية وجزئية، فهذا العصر الأموي نفسه هو الذي بنى الامبراطورية الإسلامية، وغزا الروم في البر والبحر وقضى على عظمتهم التاريخية، وهو العصر الذي بلغت جيوشه حدود الصين وأخذت من ملوكها الجزية، وبلغت حدود فرنسا، وضمت جزائر البحر المتوسط كافة[٥١].

وقد حفظ لنا كتاب «الأغاني» أسماء المغنين والمغنيات من القيان، في مكة، والمدينة، وغيرهما من المدن أيضا. ففي مكة كان: ابن سريج، والغريض، وابن محرز الذي ذكر أنه كان يتنقل بين مكة والمدينة، والأبجر، والهُذَليُّ.

وفي المدينة كان: معبد، وطويس، وابن عائشة، وسائب خاثر، والدلال، وأشعب، ومالك بن أبي السمح، ويونس الكاتب[٥٢].

وفي الكوفة كان أحمد النصيبي، الذي تحدثت المصادر عن صداقته لأعشى

---

(٥٠) المُقَيِّن هو الذي يشتري الجواري صغيرات ثم يقوم على تثقيفهن وتعليمهن الموسيقى والغناء، ويعرضهن للبيع، وأحيانا يؤجرهن للترفيه بالغناء في بيوت الأثرياء.

(٥١) إننا لا ننظر إلى هذا العصر نظرة هجائية لتجاوزاته التي أشرنا إلى بعضها، ولكن نظرة علمية تحليلية.

(٥٢) أخبار هؤلاء جميعا مفرقة في «الأغاني» الذي نعتمد عليه في هذه الفقرة.

همدان، ومنادمته سرا لعبيد الله بن زياد، وغنائه له. كما كان حُنَيْن الحِيرِي يتنقل بين الكوفة والحِيرة، ويغني في البلدين.

ولنا هنا بعض الملاحظات:

١ ــ أن الغناء قد ازدهر في الحجاز بخاصة، أو في عاصمتيه الكبيرتين: مكة والمدينة، لما فرض على الحجاز من عزلة، وما نعم به من استقرار نسبي، لا تقاس إليه أحوال مدن أخرى مثل الكوفة أو البصرة، التي تسلمها ثورة داخلية إلى إغارة من البدو، أو الخوارج، أو تشخنها حرب قبلية بالجراح. لقد كان الحجاز «يستمتع» بالثروة والعزلة معا، وكان «الحل الفني» هو النشاط الوحيد المأذون له فيه. ويحق لنا أن نتذكر هنا أنه في زمن عمر بن الخطاب، وقد فرض على المدينة نوع من الانضباط، وشئ من العزلة، نشطت رياضة تربية الحمام، وتدريبه على أداء الألعاب، والسفر والعودة، وكأنه البديل الممكن لما ينبغي أن يتمتع به الإنسان من ضروب اللهو والحركة، وقد انتشرت هذه الرياضة حتى غالى الناس في أثمان الحمام، وحتى كثر الحمام كثرة أوجدت شيئا من الفوضى، واستجدت بسبب منه مشكلات، مما حمل عمر بن الخطاب على أن يتدخل في الأمر.

٢ ــ ولم تكن العواصم الأخرى والبوادي بمعزل عن هذا النشاط الفائق للغناء في مكة والمدينة، وكما كان موسم الحج فرصة لسماع المغنين المكيين، فإنه كان فرصة لمنافسات مشتركة في اجتماع لهم بالقادمين من المدينة، أو الأمصار، ونجد في أخبار هؤلاء وأولئك أن الخلافة في دمشق لم تكن تجهل من أمرهم شيئا، بل كان الخليفة يحرص على استدعاء المغنين المشهورين إلى عاصمته، كما كان يحرص على سماعهم إذا ذهب إلى الحجاز[٥٣].

---

(٥٣) وفي أخبار حبابة أن يزيد بن عبدالملك استقدم ابن سريج إلى دمشق ليحكم في خلاف فني بين حبابة وسلامة، وفي أخبارها أيضا أنها ذهبت مع سيدها إلى افريقية، هذا قبل أن يشتريها يزيد، ويعني هذا

٣ — والكثرة من هؤلاء المغنين من موالي الفرس، ومنهم قلة عربية، مثل مالك بن أبي السمح، وهو من طئ، وأمه قرشية، وهذا التطور له دلالته، على أن العنصر الفارسي هو الذي تولى تطوير أدوات الموسيقى، وتغيير الألحان، حتى تناسب أعاريض الشعر العربي، وأصوات اللغة العربية، ومألوف الأداء عند العرب، ولم يكتف هؤلاء باستمداد الأدوات والألحان من الفرس، وحدهم، بل طوّف بعضهم، مثل ابن محرز، الذي يذكر الأصفهاني أنه ذهب إلى فارس، وأخذ غناء الفرس، وإلى الشام فأخذ غناء الروم، وأسقط مالا يناسبه، واحتفظ بمحاسن هذا وذاك، ومزج بينها، وألف منها ما يناسب أشعار العرب، ومثل ابن مسجح الذي طوّر بعض الآلات الموسيقية أيضا، وعمل على نقل الألحان من الفارسي إلى العربي.

٤ — وقد ارتبط هؤلاء المغنون بقبائل وشخصيات قوية برابطة الولاء، وأحيانا بالصداقة، وقد كان الشعراء من أهل الغزل بخاصة، أمثال عمر بن أبي ربيعة، والأحوص، والحارث بن خالد المخزومي، يحرصون على صداقة هؤلاء المغنين، ليرددوا أشعارهم فتحظى بمزيد من الانتشار، ولسنا نشك في أنه كان لهذه الصداقة تأثير فني، في إيثار المعاني القريبة، واختيار البحور الخفيفة وتفضيل الألفاظ والصور ذات الجرس الناعم، واللون الهادئ. كما كانت لهؤلاء المغنين دالة على كبار شخصيات العصر، حتى كان بعضهم، مثل ابن عائشة، يرفض أن يرافق أحدا من هؤلاء السادة الكبار في نزهته، ويشترط على من يريد سماعه أن يأتي إليه في بيته، وله حادثة مشهورة، حفظها «الأغاني»، مع الحسن ابن الحسن(٥٤).

الحرص على الغناء، وانتشاره، وربما أفادت هي أيضا من بعض الألحان الإفريقية.

(٥٤) حتى الشعراء الذين يؤثرون الحياة في البادية أو خارج الحجاز، مثل جرير، فإنهم عرفوا أهمية الغناء في انتشار الشعر. يروي الأغاني قصة حوار بين جرير وأشعب، الذي قال له: إني أملح شعرك، وأجيد

٥ ــ وقد تداخل هؤلاء المغنون في علاقات الحب المنتشرة في تلك البيئة الحجازية، كما تداخلوا، أو تداخل بعضهم في الصراعات السياسية من خلال ترديد الغناء الذي يروج لشخص أو جماعة. فمن النوع الأول ما غنى أشعب به أمام سعدي لِيُلِينَ قلبَها على الوليد بن يزيد، وكانت الأبيات التي غناها أشعب من شعر هذا الأمير الشاعر، قالها ندما بعد أن طلقها طمعا في الزواج من أختها، ثم فشل هذا الزواج الأخير، كما أن ابن محرز غنى عائشة بنت طلحة أبياتا من غزل الحارث بن خالد فيها، حين كان الحارث أميرا بمكة. ومن النوع الثاني ما غنى به ابن عائشة أمام الحسن بن الحسن، هذه الأبيات، وهي لابن المولى من قصيدة طويلة، قالها وقد قدم إلى العراق لبعض أمره، فطال مقامه بها واشتاق إلى بلده:

يا خيرَ مَنْ يدعو النبيُّ جَلَالَا	يدعو النّبيَّ بعمِّه فيُجيبُهُ
وأرى الإقامةَ بالعراقِ ضَلَالَا	ذَهَبَ الرجالُ فلا أُحِسُّ رجالَا
ظمآنَ هاجِرَةٍ يُؤَمِّلُ آلَا	وأَرَى المرجِّى للعراقِ وأهلِه
يومَ الخميسِ فَهَاجَ لي بَلْبَالَا	وَطَرِبْتُ إذْ ذَكَرَ المدينةَ ذاكرٌ
أُبْغي بناحيةِ السماءِ هِلَالَا[55]	فظللت أنظرُ في السَّماءِ كأنني

فهذا تعبير شاعر عن تجربته الخاصة في التشوق للوطن، وقد ورد فيها إشارة إلى الحسن بن الحسن السبط ــ رضي الله تعالى عنهما ــ ومن ثم استجابت الأبيات لهذا المغني الذي يعرف كيف يضع الكلام.

مقاطعه ومبادئه. فقال: قل ويحك. فاندفع أشعب فنادى بلحن ابن سريج:

قبل الرحيل، وقبل عذل العـذل	يا أخت ناجية السلام عليكم
يوم الرحيل فعلت ما لم أفعـل	لو كنت أعلم أن آخر عهدكم

يقول الأصفهاني: فطرب جرير وجعل يزحف نحوه ووصله وكساه، وقال: لعمري لقد صدقت، إنك لأنعمهم لي، وقد حسنته وأجدته وزينته. الأغاني ج ١ ص ٢٩٥، ٢٩٦.

(٥٥) الأغاني: ج ٢ ص ٣١٨.

٦ ــ أما مدائح الخلفاء فقد غُنِّيَ فيها كثيرا بين يدي هؤلاء الخلفاء، وكان مما يساعد على هذا أن قصائد المديح بعامة تستهل بالغزل، فكان الشاعر يجمع بين الغرضين، وكذلك كان المغنى أيضا، وقد يحدث أن المغنى يغفل عن مناسبة قديمة قيل فيها الشعر، ولكن الخليفة يُغَلِّبُ الطرب على السياسة وأخبار الماضي فيتسامح مع الشاعر، وهذا يدل على المنزلة العالية التي احتلها أهل الغناء والطرب. من ذلك ما يرويه الأصفهاني من أن يزيد بن عبدالملك قدم مكة، فبعث إلى الغريض سرا فأتاه، فغناه ببيتين من شعر كثير:

وإنِّي لأَرْعَى قومَها من جَلَالِها ... وإن أظهرَوُا غِشًّا نَصَحْتُ لهم جَهْدِي

ولو حارَبُوا قَوْمِي لكنْتُ لقومِها ... صديقاً، ولم أحْمِلْ على قَوْمِها حِقْدِي

فأشير إلى الغريض أن أسكت. وفطن يزيد، فأذن له أن يستمر، فأعاد الصوت مرارا. أما الحرج الذي أحس به الجلساء، فلأن عبدالملك كان قد تمثل بهذين البيتين في حادثةِ هَجْرٍ من زوجته عاتكة بنت يزيد بن معاوية له، وهي حادثة طريفة، وعاتكة هذه أم يزيد بن عبدالملك، الذي فطن إلى معنى الدهشة والحرج، ولذلك قال معلقا: لو قيل هذا الشعر فيها ثم غُنِّيَ به لما كان عيبا، فكيف وإنما هو مثل تمثل به أمير المؤمنين في أجمل العالمين!!

وليس يخفى مقدار التسامح العام في أمور الحب وأخباره، في هذه الحادثة الطريفة[٥٦].

٧ ــ وقد كان بعض المغنين يقوم بالنَّوْح أيضا، حين يموت عظيم من عظماء العصر، فقد تعلم الغريض الغناء على يد ابن سريج، الذي حسده وأبعده[٥٧]، فتخصص في النوح زمنا، حتى اشتهر وحاذاه في الغناء أيضا، «وكان ينوح مع ذلك فيدخل المآتم، وتضرب دونه الحجب، ثم ينوح فيفتن كل من سمعه».

---

(٥٦) انظر تفاصيلها في الاغاني: أخبار الغريض ج ٢ ص ٣٨٣.

(٥٧) المصدر السابق نفسه: ص ٣٦٠.

والغريض هو الذي ناح على محمد بن الحنفية ، وكان الزهاد في مكة والمدينة يقربون هؤلاء المغنين أيضا ، وهذا أبو السائب المخزومي ، أحد زهاد المدينة ، الذي يوصف بأنه كان يصلي في اليوم ألف ركعة ، يرى معبدا فيسأله عما معه من المُبْكِيَات ، أي قصائد النَّوْح !! والخبر بتمامه ، كما جاء في سيرة ابن سريج — يستحق أن نشير إليه ، لما فيه من صراعات نفسية وحضارية سادت العصر . ومعبد هو الذي يروي الخبر ، فقد أتى أبا السائب المخزومي ، فسأله : ما معك من مبكيات ابن سريج ؟ فغناه ، ثم قام أبو السائب يصلي فأطال ، ثم عاد يسأل معبدا : ما معك من مُطرباته ومُشجياته ؟ فغناه منها ، ثم قام فصلى ، ثم عاد فسأله : ما معك من مُرْقصاتِهِ ؟ يقوم معبد : «فقلت :

فَلَمْ أَرَ كالتَّجْمِيرِ مَنْظَرَ نَاظِرٍ وَلَا كَلَيَالِي الحَجِّ أَفْتَنَّ ذا هَوَى

فقال : كما أنت حتى أتحرم لهذا بركعتين»(٥٨) .

وما نشير إليه هنا هو التناقض الظاهري بين الغناء كمطلب للسرور ، والنوح كمثير للحزن ، وكيف يلتقيان ، والتناقض الظاهري والإنساني معا ، بين الزهد والغناء وسماع المُرقْصِات من الأشعار ، وسيكون لنا مع الزهاد العشاق وقفة ، ولن يكون الزهاد العشاق المظهر الوحيد هناك لاجتماع النقيضين في ذلك العصر .

وقد أردنا من هذه الملاحظات العامة أن يتضح مدى الترف ، وشيوع الطرب ، ودرجة التسامح العام في السلوك ، مع ما بلغه المغنون من منزلة كانوا فيها حاكمين مقبولي الحكم استجلابا للسرور ، وإعلانا عن دماثة السلوك . فلسنا نفاجأ إذًا حين نجد عددا كبيرا من القيان يتمتعن بالمنزلة ذاتها ، وبالشهرة نفسها ، فيسعى

---

(٥٨) الأغاني : ج ١ ص ٢٧٧ ، وقد كان للنَّوْح معلموه كالغناء ، انظر ما ذكر بشأن تعلم الغريض النوح على يدي حوراء وبغوم الجاريتين النائحتين في مكة : الأغاني : ج ٣ ص ٣٦١ ، ويقال : قصيدة مُرْقِصَةٌ : أي مُعْجِبَة .

إليهن الكبراء، ويتنافس في التقرب إليهن بالصداقة أو الشراء الأمراء والخلفاء، ويصبح لهن من التأثير العام في الأخلاق والسلوك، وما يتعلق بهذا وذاك من أساليب الكلام، وطرق الزينة، ووسائل اللهو والترفيه، أكثر مما كان للرجال في ذلك العصر، وربما أكثر مما لهن من أثر في حياتنا العامة في عصرنا هذا!! هكذا ترددت أسماء: جميلة، وحَبَابَة، وسلّامة القس، وعزة المَيْلاء، ويلاحظ أنهن جميعا عشن واشتهرن بالغناء، في المدينة، وشاع ذكرهن حتى أرسل الخليفة من يشتري له بعضهن بالثمن، وما كان الثمن بالبخس. وجدير بالذكر أن مكة — في جاهليتها — عرفت القيان والغناء، كما عرفت يثرب أيضا، وربما أشعر سكوت الأصفهاني عن قيان مكة أنه حين جاء الإسلام طهر البيت العتيق من الأصنام، وصمتت آلات العزف في نفس الوقت، ولعل هذا يستنتج من أن الرسول عليه السلام قد أمر بقتل المغنيات اللاتي غنين بهجائه وهجاء الإسلام، مثل فَرْتَنَى وصاحبتها قينتي عبدالله بن خطل، وسارة، مولاة لبعض بني عبدالمطلب[٥٩]، وليس من شك في أن وجود الكعبة، وما تشع في أجواء مكة من أضواء روحية لا يتناسب والتجمع لسماع القيان، وما يجلب هذا الجو من ظنون، فكان غناء الرجال هو البديل، ولكننا — مع هذا — سنجد في أخبار حَبَابَة احتمال أنها كانت لرجل من مكة، قبل أن تصير ليزيد بن عبدالملك، كما نجد إشارة سبق الإيماء إليها، وهي أن الغريض تعلم النوح على يدي جاريتين نائحتين كانتا في شعب ابن عامر بمكة، وكما يقول صاحب الأغاني، واصفا فنّ حوراء وبغوم، إنه لم يكن قبلهما ولا بعدهما مثلهما. ونحن نأخذ هذه الإشارة منطلقا إلى القول بأن قيادة الغناء كانت للأصوات النسائية، حتى وإن استأثر الرجال بتطوير الألحان والآلات الموسيقية. فقد تعلم الغريض على يد امرأتين كما رأينا، وفي أخبار عزة الميلاء أن ابن سريج كان يأتي المدينة في حداثة سنه فيسمع من عزة ويأخذ عنها[٦٠]، أما

(٥٩) السيرة النبوية: ج ٤ ص ٥٢، ٥٣، وتدل الرواية على أن فرتني قتلت، وعفي عن الأخريين.
(٦٠) الأغاني ج ١٧ ص ١٦٣.

عن جميلة فيقول معبد: أصل الغناء جميلة، وفرعة نحن، ولولا جميلة لم نكن نحن مغنين[٦١]. أما المدينة فقد كان فيها غناء في الجاهلية، وفي عصر النبوة أيضا، ثم كانت سوقا رائجة للغناء في العصر الأموي، وتنافس الرجال والنساء فيه، وغلبت النساء من القيان على ذوق العصر، وارتقين بِطُرَفِ الجمال في الهيئة والثياب وأسلوب المعاملة في الحفلات.

ونعود إلى الأصفهاني وما سجل من أخبارهن، فيذكر أن جميلة كانت تعلّم الغناء للراغبين فيه حتى من الرجال، كما ذكرنا، وكان حاميها الذي تعتز بالولاء له عبدالله بن جعفر بن أبي طالب[٦٢]، وهو من أهم شخصيات هذا العصر المشجعة للشعر والغناء، وكان كريما عظيم المهابة، لا ينافسه أحد في كرمه. كما كان يزورها في بيتها عمر بن أبي ربيعة والأحوص وكبراء شعراء المدينة، يطلبون الإذن فتأذن لهم، بل يقول لها عمر: «إني قصدتك من مكة للسلام عليك» فتبادله وُدًّا بِوُدّ، وتغني من شعره:

وَلقدْ قالَتْ لِجَـارَاتٍ لها ... كَالْمَهَا يَلْعَبْنَ في حُجْرَتِهَا
خُذْنَ عنيِّ الظلَّ لا يَتْبَعُني ... وَمَضَتْ تسعى إلى قُبَّتِهَا
لمْ تُعانِقْ رجلاً فيما مَضَى ... طَفْلَةٌ غَيْدَاءُ في حُلَّتِهَا
لَمْ يَطِشْ قَطُّ لها سَهْمٌ ومَنْ ... تَرْمِهِ لا يَنْجُ مِنْ رَمْيَتِهَا

فصاح عمر: ويلاه! ويلاه! ثلاثا، ثم عمد إلى جيب قميصه فشقه إلى أسفله فصار قباء، ثم آب إليه عقله، فندم واعتذر، فدعت جميلة بثياب فخلعتها على عمر،

---

(٦١) الأغاني ج ٨ ص ١٨٦.

(٦٢) يذكر ابن الأثير: ج ٤ ص ١٣ أن معاوية لامه على سماعه للغناء، فلما أسمعه منه استجاب معاوية وطرب، ومثل هذا الخبر يرويه الأصفهاني ــ الأغاني: ج ١ ص ٢٩٣ عن ابن أبي عتيق، وكيف جعل والي المدينة: عثمان بن حيان المري، يتراجع عن تحريم الغناء والرثاء، وإخراج القيان من المدينة. أما أخبار كرم عبدالله بن جعفر وجوده فهي كثيرة جدا.

فقبلها ولبسها، ثم وجه إليها بعشرة آلاف درهم، وبعشرة أثواب كانت معه، فقبلتها جميلة[٦٣].

وكانت جميلة تقيم في بيتها حفلات خاصة بأهل طائفتها، في إحداها «قامت جميلة ورقصت وضربت بالعود، وعلى رأسها البُرْنُس الطويل، وعلى عاتقها بُرْدَةٌ يمانية، وعلى القوم أمثالها، وقام ابن سريج يرقص، ومعبد والغريض وابن عائشة ومالك، وفي يد كل واحد منهم عود يضرب به على ضرب جميلة ورقصها، فغنت، وغنى القوم على غنائها». كما كانت تقام حفلات للوفادة عليها[٦٤]، وهي ما نسميه «حفل استقبال» تتلقى فيه السادة الذين يأتون للسماع والمشاهدة، وقد جعلت واحدا منها مخصصا لعبدالله بن جعفر، الذي يوجب له مقامه أن تذهب جميله إليه، لكنها هنا تدعوه برسالة رقيقة، فلا يتأخر عن الذهاب إلى بيتها، وقد ختمت رسالتها بعد إظهار فضله وآل بيت النبي جميعا، بقولها: «وبالكتاب نسألك، وبحق الرسول ندعوك، إن كنت نشيطا لمجلس هيأته لك، لا يحسن إلّا بك، ولا يتم إلّا معك، ولا يصلح أن ينقل عن موضعه ولا يسلك به غير طريقه».

وفي حفل آخر دخل الأحوص — دون إذن سابق — وكان معجبا بجميلة، كثير التردد عليها، غير أنه أحضر معه هذه المرة غلاما جميل الوجه شغل الناس والجواري عن السماع والغناء، فغضبت جميلة، وطلبت من الأحوص إخراج الغلام، فلما تغافل عن طلبها أمرت بإخراج الغلام، فغضب الأحوص وخرج في أعقابه، فتركته، ثم صالحته، كما اعتذر هو ايضا لها، وغنته من شعره على سبيل الإرضاء

---

(٦٣) الأغاني: ج ٨ ص ٢٠٦ — ٢٠٨.

(٦٤) المصدر السابق نفسه: ص ٢٢٧ وكانت اقامة الحفلات العامة أسلوبا شائعا، عن عزة الميلاء يقول طويس، على اختياله: كانت إذا جلست جلوسا عاما فكأن الطير على رؤوس أهل مجلسها، من تكلم أو تحرك نقر رأسه: الأغاني: ج ٧ ص ١٦٣.

له[٦٥].

ولسنا بحاجة — على أية حال — إلى الوقوف طويلا مع قيان أخريات، وستكون لنا عودة مع حَبَابَة، تلك التي آلت إلى يزيد بن عبدالملك، فكشف عن اقتراب الأهواء من سدة الخلافة. وكما كان للغناء أثر واضح في إغراء الشعراء بموضوعات الغزل، وكان الغناء نفسه أثرا من آثاره كذلك، فقد امتدح شعراء العصر هاته القيان، وتغزلوا بهن، فقال عبدالرحمن بن أرطأة في جميلة:

إن الدَّلالَ وحُسْنَ الغناءِ   وَسْطَ بيوتِ بني الخَزْرَجِ
وَتِلْكُمْ جميلةُ زَيْنُ النساءِ   إذا هي تزدان للمُخْـرَجِ
إذا جئتُها بَذَلَتْ ودَّها   بوجـهٍ مُنيرٍ لها أبْلَـجِ

وتعلق عبدالرحمن بن أبي عَمّار الجشمي — المعروف بالقَس لصلاحه، وهو من قراء أهل مكة — تعلقه بَسَلَّامَةَ مشهور، حتى نُسِبَتْ إليه، وقد فُتن بها، فقال فيها:

أهابُكِ أن أقول بذلْتُ نفسي   ولو أني أُطِيعُ القلبَ قالا
حياءً منك حتى سُلَّ جسمي   وشقَّ عليَّ كتماني وطـالا

وعن سلامة وريا يقول ابن قيس الرقيات:

لقد فتنت رَيًّا وسلامةُ القَسَّا   فلم تَتْرُكا للقَسّ عقلا ولا نَفْسَا
فتاتان أمَّا مِنهُما فشبيهةُ الـ   ـهلال وأخرى منهما تُشبه الشمسا

وللأحوص في سلامة شعر أيضا[٦٦].

وخلاصة القول هنا أن الفئة التي عاشت للغناء والطرب من هؤلاء الموالي، من الرجال والنساء، هي وحدها التي استطاعت أن تنتصف لنفسها، وتفرض وجودها على ذوق العصر وأخلاقه، وإن توصلت إلى هذا من باب محفوف بالظنون، كما

---

(٦٥) الأغاني: ج ٨ ص ٢٣١، ٢٣٢.
(٦٦) الأغاني: ج ٨ ص ٣٣٤ وما بعدها.

استطاع رجال أن يصلوا إلى تأصيل وجودهم بالنبوغ العلمي أو العسكري، أو الزهد في الدنيا كلية، كما كان الحسن البصري ورابعة العدوية مثلا، ولكن الاتجاه العام لم يكن منصفا لهم، ويتوقف الأمر على طبيعة الفرد ومدى عاطفته، فقد كتب يزيد بن مفرغ قصيدة متألمة حين سجن وبيعت جاريته «الأراك» سدادا لدينه، وعشق مالك ابن أسماء جارية لأخته هند، كما عشقها أخوه عيينة أيضا، فقال حين طلب هذا الأخ معونته، وهو لا يدري عن حبه لها:

أعُيَيْنُ هَلَّا إذْ كَلِفْتَ بها ... كنتَ استغثتَ بفارغِ العقلِ
أرسلتَ تبغي الغَوْثَ من قِبَلِي ... والمُستغاثُ إليه في شُغْلِ

ومالك هذا يصفه ابن قتيبة بأنه من سادة غطفان، وينقل الأصفهاني عن عمر بن أبي ربيعة، أنه شاهده يطوف بالبيت، وقد بهر الناس جماله وكماله، وقد قال في جارية له، هذه المقطوعة التي يستشهد ببعض أبياتها، لما فيها من نغم عذب ورقة عاطفة:

أمُغَطًّى مِنِّي على بَصَرِي بالـ ... حبِّ أمْ أنتِ أكْمَلُ الناسِ حُسْنَا
وحديثٍ ألَـذُّهُ هو مِمَّـا ... يَشْتَهِي الناعِتُونَ يُوزَنُ وَزْنَا
مَنْطِقٌ صائبٌ وتَلْحَنُ أحيا ... نًا، وأحلى الحديثِ ما كان لَحْنَا[٦٧]

بل يذكر ابن عبدربه أن مروان بن محمد — آخر خلفاء بني أمية — لما هُزِمَ وخرج نحو مصر كتب إلى جارية له خَلَّفَها بالرملة أبياتا حزينة، كأنما يرثي فيها دولته الذاهبة، ومجده الآفل:

ومازالَ يَدْعُوني إلى الصَّبرِ ما أرى ... فآبَى وَيَثْنِيني الذي لَكِ في صَدْري
وكانَ عزيزاً أنّ بيني وبينَها ... حِجاباً فقد أمسيْتُ منكِ على عَشْرِ
وأنْكَاهُما للقلبِ واللهِ فاعْلَمِي ... إذا ازدَدْتُ مِثْلَيْها فصِرْتُ على شَهْرِ
وأعظمُ من هذيْن واللهِ أنني ... أخافُ بأنْ لا نلتقي آخرَ الدَّهْرِ

---

(٦٧) الأغاني ج ١٧ ص ٢٣٤، ٢٣٥، والشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٨٢، ٧٨٣.

سأبكيكِ لا مُسْتَبقْياً فيضَ عَبْرَةٍ ولا طالباً بالصّبر عاقبةَ الصّبْرِ[٦٨]

وقد سجلنا هذه الأبيات لما فيها من صدق الإحساس، وصدق التعبير عن زمن الأزمة، والشعور بالنهاية، الذي ينعكس على هذه العلاقة، ولنؤكد أنه — على المستوى الشخصي — كانت الصداقة والمحبة تمضي في سبيلها بصرف النظر عن الأصول العِرْقيّة، وإذا جاء الحب وقرر الدخول فإنه لا يستأذن، ولكننا نجد نماذجه كلها: الرجل فيها عربي، والمرأة، أو الجارية غير عربية، أما الصورة المقابلة فقد كانت مرفوضة تماما، من جميع الناس، حتى في عصر الصحابة والتابعين، وإن لم يخل الأمر من حالة أو حالات نادرة. وفي أخبار الشاعر محمد بن بشير الخارجي نجد هذا الخبر[٦٩]:

«قَدِمَ أعرابٌ من بني سُلَيْم أقحمتهم السنة (أي الجدب والقحط) إلى الروحاء، فخطب إلى بعضهم رجل من الموالي من أهل الروحاء، فزوّجه، فركب محمد بن بشير الخارجي إلى المدينة، وواليها يومئذ إبراهيم بن هشام (المخزومي) فاستعداه الخارجي على المولى، فأرسل إبراهيم إليه وإلى النفر السُّلَمِيِّين، وفرّق بين المولى وزوجته، وضربه مائتي سوط، وحلق رأسه ولحيته وحاجبيه، فقال محمد بن بشير في ذلك:

شهدتُ غداةَ خَصْمِ بني سُلَيمٍ وُجُوهًا من قضائِكَ غيرَ سُودِ
قضيْتَ بسنَّةٍ وحكمتَ عدْلًا ولَمْ تَرِثِ الحكومةَ مِنْ بَعيدِ
إذا غُمِزَ القَنَا وُجِدَتْ لَعَمْري قَنَاتُكَ حينَ تُغمَزُ خَيْرَ عُودِ
إذا عضَّ الثّقافُ بها اشمأزّتْ أبِيَّ النفس بائنةَ الصعود
حَمَى حَدَباً لُحُومَ بناتِ قومٍ وهم تحتَ التراب أبُو الوليدِ

(٦٨) العقد الفريد ج ٣ ص ٢٨٠.

(٦٩) الخبر والقصيدة في الأغاني: ج ١٦ ص ١٠٦، ١٠٧، وفي ديوانه: ص ٥٤
والروحاء بادية قريبة من المدينة، وهذا الشاعر كان يلازم البادية ولا يكاد يحضر مع الناس. والقصيدة موجهة إلى والي المدينة الذي حكم بالتفريق بين الزوجين.

وفي المـتين للمؤلَىَ نَكَـــالٌ   وفي سَلْبِ الحَوَاجِبِ والخُدودِ
إذا كافأتَهـم ببنـــاتِ كِسْرَى   فهـل يجدُ الموالي من مَزِيدِ
فأيُّ الحقِّ أَنْصَفُ للمــــوالي   من اصهار العبيدِ إلى العبيدِ

إن الغضب هنا ليس للشريعة، وليس للفضيلة، فأخبار هذا الشاعر تصفه بأنه كان ماجنا هجاء خبيثا، يحب مجالس النساء ومحادثتهن، وله في مطاردتهن أكثر من خبر، وهذا يعني أن الغضب هنا كان للعصبية، لا غير.

وفي ختام هذا الفصل عن «العصبية، محاورها، وموقع المرأة منها» نرى، من خلال النصوص، أن المعنى الجاهلي للعصبية هو الذي سيطر على المزاج العام، وعلى الفكر، وعلى فن الشعراء، وأن هذه العصبية كانت نقطة القوة في دولة بني أمية، ونقطة الضعف، فهي التي حمت حركة الفتوح الإسلامية من الانحراف عن غاياتها العربية الإسلامية، وهي التي أصّلت العروبة في الأمصار المفتوحة من الأندلس، إلى خُراسان، وهي التي ثبتت اللغة العربية في أعقاب هجرة القبائل واستيطانها في تلك الأمصار المفتوحة، وهي التي حافظت على وحدة البيت الأموي وصموده لعواصف كثيرة هبت عليه من أكثر من جانب. ولكن هذه العصبية ذاتها مسئولة عن الدماء التي أريقت هدرا في معارك قبلية هوجاء، ومسئولة عن غرس شعور الاستعلاء والرغبة في التسلط بين القبائل العربية حتى اليوم، ومسئولة عن إثارة الضغن والحقد لدى أهل البلاد التي فتحت باسم الإسلام فحكمت باسم العصبية، ومسئولة عما آل إليه أمر فارس من قبل والأندلس من بعد. وقد تلمسنا مظاهرها أكثر ما تلمسنا في الشعر، ونحسب أنه قد أعطى — حتى في ارتباطه بزاوية المرأة — صورة شاملة في هذا الموضوع.

الفصل الثاني

صورة المرأة بين الحسية والذهنية

في هذا الفصل ننظر في الأشعار والقصائد التي رسمت صورة للمرأة، صورة بالكلمات، تحدد جوانب الجمال ومظاهره فيها. وقد وضعنا هذا المبحث تحت عنوان شامل عن التراث الاجتماعي بعد عصرين، ونعني ما ورث العصر الأموي عن العصرين الجاهلي والإسلامي، ولأن الشعر هو موضوعنا فإننا وجهنا الاهتمام إلى ما انعكس في آثار الشعراء من نوازع العصبية، ودعاواها، على كافة مستوياتها. وهنا نهتم بالموروث الفني دون أن نجد حرجا أو افتعالا في اعتباره جناحا من جناحي الموروث الاجتماعي، فقد كانت العصبية للموروث الفني استمرارا واستمدادا للموروث القيمي والسلوكي، بدرجة يصعب معها التفريق، ونحن نذكر العبارة الحادة التي كان النقاد يرفضون على أساسها نوازع التجديد أو التغيير في الموروث، وهذه العبارة هي: ما هكذا تقول العرب!! وكأن ما قالت العرب هو فصل الخطاب في الفن الشعري، وكأن ما قالته العرب ينبغي أن يستمر وأن يردد إلى آخر الدهر. ولقد أثّر هذا السلاح الخطير سلبا وإيجابا، فكان شره أكثر من نفعه، فإذا كان قد حافظ على الأصول التعبيرية والتصويرية، وحدد نماذج لما ينبغي أن يقال في كل موقف[1]، مما

(١) نذكر هنا ما أسسه قدامة بن جعفر في كتابه: «نقد الشعر»، وفيه وضع معايير ثابتة لكل فن أو غرض من أغراض الشعر، وبصفة خاصة في «باب المعاني الدال عليها الشعر» ص ٩١ وما بعدها، ولم يكن «عمود الشعر» إلا تحديدا وتجميدا لأساليب التعبير بدعوى أن هذه الأسس السبعة التي يقوم عليها عمود الشعر هي المحتوى «الشرعي» الذي يمثل الذوق العربي، ومن ثم لا يصح الخروج عليها: انظر: الوساطة، للقاضي الجرجاني ص ٣٣، وقد استخدم الآمدي هذا المبدأ، ورفع شعار: «ما هكذا تقول العرب» في كتابه: «الموازنة بين الطائيين»، ليرفع من قيمة فن البحتري، على فن أبي تمام، وهيهات، فالبحتري يعذب ويقبل مع أول استماع ثم يزهد فيه، أما أبو تمام فيجمح ويصعب، ويحتاج إلى المعاودة والصبر على رياضة قصائده، ثم تتكشف كل قراءة عن عمق جديد، وهذا هو المقياس الذي نطمئن إليه.

ساعد على أقامة كيان مميز للشعر العرب من المحال أن يختلط بغيره من أشعار أمة أخرى، فإنه أدى إلى أنواع من الجمود في استخدام طرق التصوير الفني، بدءا من مفردات اللغة، واستمرارا إلى أنماط التعبير المجازي من استعارة وكناية وتشبيه، (في رأي من يعتبر التشبيه من المجاز) ثم يتصاعد هذا الجمود إلى شكل القصيدة ومحتواها معا، فتظل موسيقاها الرتيبة صامدة قرونا من الزمان، لا يتمكن من إنطاقها إلّا الشاعر العبقري، وكأنه يروض أرضا صخرية ليعبد فيها طريقا سلسا، يوصل إلى غاية مفترضة، كما ظل محتوى القصيدة التقليدية غير قابل للنقد، مما فوت على عباقرة الشعر اكتشاف أغراض جدّيدة، وأشكال جديدة كان سيدفع إلى اكتشافها الغرض المستحدث، وليس يعني هذا أن قصائد الشعر العربي على امتداد تاريخه، أو حتى في حدود العصر الذي نعرض له لم تكتشف جديدا، أو لم تتوحد تحت غرض، ولكن هذا كان نادرا، أو قليلا، إذا ما قيس بفيض العبقرية الشعرية العربية، الراسخة عند الموروث، لا تجد دافعا يُقَوِّي فيها نزعة التمرد عليه، ونقده، ومن ثم تجديده.

إن سيطرة هذا الموروث تتجلى بأوضح صورة في الشعر الأموي بعامة، ولهذا سنجده مسيطرا أيضا في الصورة الحسية التي رسمت للمرأة، وفي موقع المرأة من القصيدة المتعددة الأغراض، أو تلك التي لم تصنع بقصد الغزل أو ما يشبهه مما يتعلق بالنساء، وهو ما عرف عند النقاد بالنسيب في مقدمات القصائد، سواء تقدمه ذكر الأطلال، والوقوف عليها، أو لم يتقدمه، وهو ما نطلق عليه الصورة الذهنية للمرأة، فهذا الحشد من الشعراء الذي كان يضع وصف المرأة، أو وصف مشاعره نحوها في صدر قصائد متنوعة الأغراض، ليست المرأة موضوعها الأساسي، ما كان يصدر في تصويره أو عواطفه عن معايشة أو خبرة مباشرة، وإنما هو التقليد الفني الذي يستمده من محفوظة من أشعار القدماء، أو يولده من أفكار مجردة تشغل خاطره، كما سنرى. وهذا قريب من صنيع شعراء الجاهلية، كما كانت أوصاف المرأة — الحسية بصفة خاصة — تعتمد على تلك الأوصاف الموروثة.

إن المرأة ــ كموضوع لقصيدة ــ أقوى دوافع الابتكار، ومن ثم الأصالة الفنية، فليس في النساء امرأة هي صورة من أخرى، ولو تقاربتا فإن إحساس الشاعر، وهو الذي يلهمه القول، لا يمكن أن يتفق في الصدى الذي ينعكس على مرآته من كل منهما، وكما يختلف الشكل أو الجمال، فكذلك تختلف التجربة، وليست علاقة ما تكراراً لعلاقة أخرى، حتى وإن اتفقتا في الخطوط العامة. ومع هذا فإن الشعر الأموي سار على نفس الأوصاف التي خطها الشعر الجاهلي دون تغيير يذكر، مع وجود دواعي المخالفة، ومن المعروف أن الإسلام أنهى شعر الغزل أو كاد، ونقصد الغزل الصريح في معانيه وألفاظه، واعتبره منزلقا إلى الغواية، وإغراء بها أو تهوينا من شأنها، ولهذا لم يبق من صور المرأة في شعر صدر الإسلام غير الأبيات التي تقال في مطلع قصيدة ليس الغزل هدفها، وهذا تقليد جاهلي أصلا اجتهدت الأفكار قديما وحديثا في الكشف عن دوافعه، فكان لكل مجتهد نصيب من الصواب، على أن الواقع يؤكد أن هذا التقليد استمر ورسخ دون أن يجرؤ أحد على اكتشاف بديل له أو إهماله، حتى أولئك الذين عارضوه حيناً من الدهر، كانوا يلجأون إليه في الأغراض الجادة، أو حين تلزمهم التقاليد «الاجتماعية» على الانصياع له[٢]. وإذاً فإن المقدمة الغزلية، هي كل ما بقى في حظيرة المسموح من شعر الغزل، إذا ما غضضنا

---

(٢) وقد حدث هذا التمرد في العصر العباسي بفعل أبي نواس، الذي سخر من الوقوف على الأطلال، ومن وصف المرأة الأعرابية، ويمكن أن نستعيد قصيدته التي مطلعها:

دع الـــرسم الـــذي دثـــرا ... يقـــاسي الـــريح والمطـــرا

وقد فسرت دعوته المتمردة على أساس شعوبي معاد للعرب. كما أن المتنبي حاول التمرد على هذا التقليد في قوله:

إذا كان مدح فالنسيب المقدم ... أكل فصيح قال شعرا متيم ؟!

ولكن مدائح أبي نواس في محمد الأمين، ومدائح المتنبي في سيف الدولة لم تستطع الاستمرار في مخالفة التقاليد الفنية، التي أصبحت تقاليد اجتماعية، فكأن لها دلالة على منزلة الممدوح، وهذا ما أردناه من وضع التقاليد الفنية في إطار الموروث الاجتماعي.

الطرف عن البيت أو البيتين من غناء القيان المتوارث، يقال في حفلات القران، ومع هذا فإن نواحي القول وأساليب التعبير تتسع أمام الشاعر الخبير، وسنتوقف عند تجربتين متقاربتين زمنا، ومع هذا فإنهما مختلفتان هدفا، ومن ثم اختلفتا في الأسلوب:

١ ـــ تجربتان من صدر الإسلام

أما صاحب التجربة الأولى فهو حسان بن ثابت، شاعر الرسول، ﷺ، وفي قصيدته هذه يشكو الرسول إليه، ويطرح تساؤله المتألم من موقع الحب لله ولرسوله بين يديه. ومناسبة القصيدة ذكرها ابن اسحاق[٣]: في أعقاب معركة حنين وزعت غنائم هوازن على قريش، والمؤلفة قلوبهم، ولم يعط الأنصار منها شيئا، فقال حسان، يعاتبه في ذلك:

زادَتْ همومٌ فماءُ العينِ مُنْحَدِرُ ... سَحًّا إذا حَفَلَتْهُ عَبْرَةٌ دِرَرُ
وَجْداً بشمَّاءَ إذْ شَمّاءُ بَهْكَنَةٌ ... هَيْفَاءُ لا دَنَسٌ فيها ولا خَوَرُ
دَعْ عنكَ شَمَّاءَ إذْ كانتْ مَوَدَّتُهَا ... نَزْرًا، وشرُّ وِصالِ الواصلِ النَّزِرُ
وأْتِ الرسولَ فقُلْ يا خيرَ مُؤْتَمَن ... للمؤمنين إذا ما عُدّدَ البَشَرُ
عَلَامَ تُدْعَى سُلَيْمٌ وهْى نازحةٌ ... قُدَّامَ قومٍ هُمُ آوَوْا وَهُمْ نَصَرُوا
سمَّاهُـمُ اللهُ أنصاراً بِنَصْرِهِمُ ... دينَ الهُدَى وَعَوَانُ الحربِ تَسْتَعِرُ

وسارَعُوا في سبيلِ اللهِ واعترفُوا ... للنَّائباتِ، وما خَامُوا وما ضَجِرُوا
والنّاسُ أَلْبٌ علينا فِيكَ ليس لنا ... إلّا السيوفَ وأطرافَ القنا وَزَرُ
نُجالِدُ الناسَ لا نُبقِي على أَحَدٍ ... ولا نُضيّعُ ما تُوحِي به السُّوَرُ
ولا تَهِرُّ جُنَاةُ الحربِ نَادِيَنَا ... ونحنُ حينَ تَلظَى نارُها سُعُرُ

---

(٣) السيرة النبوية: ج ٤ ص ١٤٠.

الحرب العوان: التي قوتل فيها مرة بعد مرة، اعترفوا: صبروا، خاموا: جبنوا، ألب: متألبون مجتمعون، وزر: ملجأ، النعف: أسفل الجبل، حزبت: جمعت، ونينا، ضعفنا، خمنا: جبنا.

كما رَدَدْنَا بِبَدْرٍ دونَ ما طَلَبُوا أهلَ النِّفاق، وفينا يُنْزَلُ الظَّفَرُ
ونحنُ جندُكَ يومَ النَّعْفِ من أُحُدٍ إذْ حَزَّبَتْ بَطَراً أحزابَها مُضَرُ
فما وَنِينَا وما خِمْنَا وما خَبَرُوا مِنّا عِثاراً، وكل الناس قد عَثَرُوا

وقد آثرنا هذه القصيدة لأن صاحبها قالها بعد صحبة للنبي استمرت ثمانية أعوام، فهو بهذا يختلف عن كعب بن زهير الذي أنشد غزلا بين يدي النبي، والنسيب هنا موظف فنيا بطريقة جيدة تجعله يرتبط بالسياق بقوة، توشك أن توحده بالهدف الذي يتحقق على مساحة أبياتها، بيتا بعد بيت، وفي هذه القصيدة قدر من التجويد الفني يجعل منها بناء محكما، ويحقق لها شرط الدقة والصدق، فضلا عن انضباط الانفعال، الذي اجتاز الغرض المحفوف باحتمالات التجاوز في الشكوى أو العتاب، فقامت هذه القصيدة بابلاغ الرسالة، دون مواربة أو غمغمة، ودون تجاوز لقدر المؤمن ومكانه، إذا ما وجد في نفسه قلقا، مصدره العجز عن تفسير فعل ما، من الرسول.

الهمّ الذي زاد هو كلمة الافتتاح، أما الصورة الحسية المجسدة لهذا الهم الشعوري، فإنها الدموع التي تسيل بلا توقف، فتتجمع في المآقي تحت العيون. ثم يقوم البيت الثاني بتقديم التعليل: «وجدا بشماء»، والوجد: الحزن، والوجد: الحب، والوجد: إدراك الشئ والحصول عليه.

وارتباط هذا الوجد بشماء لا يمنع من أن تظل الكلمة متمتعة بإرسال أشعتها الثلاثية على شماء ذاتها، التي هي سبب هذا الوجد. ولنتأمل اسم المحبوبة، إنها «شماء»، اسم هو صفة، فالشماء هي المترفعة المتكبرة، وهنا ينبعث تساؤل: هل الحزن بسبب منها، أم الحزن عليها ؟ إن شماء هي الموقف مختصرا في المرأة الرمز، في مدخل هذه القصيدة العتابية، ففي الموقف حزن غامض الأسباب، وقلق يبحث عن جواب، وشماء توصف بصفات جميلة طيبة، فكيف تكون مصدرا للحزن، أو لماذا

تئول الأمور معها إلى ما يحزن، وطبيعة الوصف تجعل منها مصدرا للسرور؟، وفي وصف شماء يلتقي الحسيِّ بالخلقي، فهي رائعة الحسن بمقاييس الماضي: ممتلئة الجسد ضامرة الخصر، رائعة القبول بمقاييس الحاضر: لا دنس فيها ولا خور، وهذا وصف ليس له سابقة في ألفاظه وتركيبه، و «الدنس» كلمة «شرعية»، ونفى الخور أو الضعف، ليس مما توصف به المرأة، ولا يستحسن فيها، فكأنّ الشاعر التفت عن الرمز، وأرسل ومضة سريعة كاشفة على المرموز إليه. في ثلاثة أبيات فقط تنتهي حكاية شماء مع الشاعر، ويقرر، بعد هذه المراوغة الرمزية، أن يواجه الواقعة بصراحة وتحديد، ولهذا يضع فاصلا حادا يقف كالحائط: «دع عنك شماء»، ولكنه قبل أن يدعها ويأت الرسول بشكل مباشر يتبعها بوصف آخر، أو أخير سيكون مدار العتاب القادم، إنها شحيحة في مودتها، وسيكون السؤال الحائر: لماذا نال الآخرون من الغنائم، وكانت مودة شماء نزرة قليلة بالنسبة للأنصار ؟

ثم يتحقق مبدأ العتاب، بعد مدخل صحيح، بوصف الرسول، وإذْ يستخدم لغة التعبير القرآني: «آووا، ونصروا» يعقب على هذا بأن الله هو الذي سماهم الأنصار، لأنهم نصروا دينه، فكأنّ العتاب يتنفس على طريقته الخاصة في إسناد هذه الفضائل الأنصارية إلى الله سبحانه، وكان يمكن أن تُسند إلى الرسول ايضا، فهو قد سماهم الأنصار، وقد نصروه على أعدائه، فمثل هذا التعبير لا تجوز فيه، غير أن «العتاب» أملى أن تحتسب فضائل الأنصار بأنها هِبَاتٌ إلهية، في حين أنه عندما عبر عن قيام الأنصار بالدفاع عن الدين، جعله دفاعا عن محمد، ﷺ، وكأن الخصومة فيه، وليست في الله سبحانه: «والناس ألب علينا فيك» !! وكان يمكن — قياسا على السابق — أن يقول إن الناس تجمعوا علينا لمقاومة الدعوة، ولكنه أراد أن يقرر دور الأنصار في حماية شخص النبي. ثم كان هذا الختام الرائع الذي يؤكد أن الأنصار هم أصدقاء السراء والضراء، هم أصحاب بدر وأحد، لم يفتنهم نصر، ولم تغيرهم هزيمة، وليسوا مثل أهل مكة من مضر، التي كانت عدو الأمس، ونالت

الغنائم اليوم ، فإذا كان الآخرون قد عثروا ، فإن الأنصار ظلوا لالتزامهم أوفياء في كل حين .

بهذا يكون إشعاع البداية ، إشعاع قصة شماء في الأبيات الثلاثة الأولى ، قد وصل إلى المشهد الختامي في البيت الأخير ، فالأنصار هم أهل الوفاء ، أما شماء ، ذات الصفات العالية ، فربما ينبغي عليها أن تعاود مراجعة موقفها الشحيح بالمودة ، لتتفق المقدمة مع النتيجة .

أما صاحب التجربة الثانية في صدر الإسلام ، فهو حُمَيْدُ بنُ ثَوْرٍ الهلاليّ ، وقد قال قصيدته ، التي نقتبس منها ، في العقد الثاني من القرن الأول الهجري(٤) ، وقد أدرك حُمَيْدٌ الجاهلية ، وربما عمر إلى الدولة الأموية ، ولكن قصيدته التي نعني بها ثمرة موقف اتخذه عمر بن الخطاب من الشعراء ، إذْ تقدّم إليهم ألايُشبِّب أحد بامرأة إلّا جَلَدَهُ ، وقد كان أمام هذا الشاعر ما انتهى إليه مصير سُحَيْمٍ ، عبدِ بني الحَسْحَاس ، حين غلبته الصَّبْوَةُ فقال شعرا مكشوفا فاضحا ، انتهى به إلى القتل ، وفي قصيدته اليائية معان وصور تخدش الحياء ، نكتفي بأقلها غضاضة ، واستفزازا :

فَمَازالَ بُرْدِىَ طَيِّباً من ثيابِها ... إلى الحَوْلِ حتى أَنْهَجَ البُرْدُ بَالِياَ
وأُشْهَدُ عند الله أنْ قَدْ رأيتُها ... وعِشرينَ منها إصْبَعاً من ورائيَا

ولقد سمع ابن الخطاب بعض شعر سُحَيْم ، وقال له : إنك مقتول ، لمعرفته بطبيعة الشخص وعدم مبالاته ، وقد عاش سُحَيْمٌ إلى ما بعد عمر ، ولكنه قُتل ، وقد ظهرت طبيعته المتحدية ، حتى حين قدمه سادته للقتل ، إذ قال عن نفسه ، ساخرا من سادته هازئا من كبريائهم :

شُدُّوا وَثَاقَ العَبْد لا يُفْلِتْكُمُ ... إن الحياةَ من المَمَاتِ قريبُ

(٤) استنتج الزركلي أنه مات نحو عام ٣٠ هـ ولكن الأصفهاني يذكر أنه وفد على بعض خلفاء بني أمية : الأغاني : ج ٤ ص ٣٥٧ .

فلقد تَحَدَّرَ من جبينِ فتاتِكُمْ عَرَقٌ على مَتْنِ الفِرَاشِ وطِيبُ

ولقد تفننت الروايات في وصف الطريقة التي قتل بها سُحَيْمٌ، وكأنها لا تكتفي بأنه دفع حياته ثمنا لاستهتاره وشره، وإنما ترى مضاعفة العقوبة وكأنما ينبغي أن يموت أكثر من مرة. لقد كان عمر حازما في إلزام الشعراء جادة القصد وإيثار العافية، وكان المصير المتوقع لعبد بني الحَسْحَاس بمثابة نذير لمن يغامر بإعلان عواطفه أو عشقه لغير ما أُحِلّ له. ونلاحظ أن المصادر القديمة تُجمع على وصف حُمَيْدِ بن ثَوْرٍ بالإجادة، فهو عند ابن قتيبة «إسلامي مجيد»(٥) وقد أطال الاستحسان لشعره والاقتباس منه، كما استجاد له ابن سلام وصفه للذئب، وذكر بيته المشهور النادر:

ينامُ بإحدى مُقْلَتَيْهِ ويتّقِي الـ ـمَنايَا بأُخرى فَهْوا يَقْظَانُ هاجِعُ

وإن يكن وَضَعَه في الطبقة الرابعة الإسلامية، فلأن ابن سلام لم يحتكم إلى الجودة الفنية وحدها، يحدد من خلالها منزلة الشاعر، وموضعه في طبقته، بل وضع إلى جانبها كثرة شعر الشاعر، وتنوع أغراض هذا الشعر. إن هذه الإجادة قد عبرت عن وجودها في ابتداع أسلوب جديد لا يرفضه المشفقون من الغزل، أو المعترضون على التشبيب، فهو لا يذكر المرأة وإنما يُمَثِّل لها تمثيلا، على سبيل الكناية، أو الرمز، فإذا ذكرها صراحة فإنه يلتزم حدود الإطار المقبول، ومن ثم لا يتحول وصفه للمرأة إلى غزل إلّا إذا جُمع الكلامان: الصريح عن المرأة تحديدا، والرمزي الذي يكنى، أو يتخفى وراء المثال.

وقد كان حُمَيْدٌ هذا بارعا في استخدام الصور المقابلة لما في نفسه من مشاعر مكنونة، يُفيضها عليها، فإذا هي فصيحة في التعبير عن معاناته، دون أن تتضمن ألفاظًا أو معاني تُدينه أخلاقيا، من ذلك استخدامه لرمز «الحمام»، وهو طائر لطيف، اهتم به الشعراء لما فيه من وداعة، ولما في صوته من شجن، ولأنه معروف

(٥) الشعر والشعراء ج ١ ص ٣٩٠.

بإخلاص وُدّه لأنثاه. إن لهذا الشاعر أكثر من محاولة فنية في الغزل، يتخذ الحمام «معادلا» لها، أو «رمزاً» يتكلم من خلاله، أو يسقط عليه أشواقه ومعاناته، مثل هذه الأبيات:

إذا نادى قرينَتَـهُ حَمَـامٌ جَرَى لِصَبَابَتي دَمْعٌ سَفُـوحُ
يُرَجِّعُ بالدُّعـاءِ على غُصُونٍ هَتُوفٌ بالضُّحَى غَرِدٌ فَصِيحُ
هَفَا لِهَدِيلِهِ مِنِّي — إذا ما تَغَرَّدَ سَاجِعاً — قَلبٌ قَرِيحُ
فقلتُ: حمامةٌ تدعو حَمَامًا وكـلُّ الـحُبِّ نَزَاعٌ طَمُـوحُ[٦]

ولكن قصيدته الميمية المطولة (١١٩ بيتا) جديرة بتأمل طويل، وصبر، قد لا تطيقه هذه الأسطر، لكنّنا نُشير إلى هذه القصيدة كإنجاز فني متقدم عن عصره، فالقصيدة كلها في الغزل وذكر الصبوة بالنساء، لكنها تسلك إلى هذا مسلكا حذرا، بل مسلكين متعاقبين حذرين، أولهما يتجلى في وصف الحسن في ذاته، من خلال تكوينه الخاص، والإطار الخارجي الذي يتحرك فيه ويتممه، دون أن يتطرق الشاعر إلى وصف أحاسيسه تجاه هذا الجمال، وهي النقطة التي يمكن أن ينزلق منها الشاعر — أي شاعر — إلى الإغراء والاستهواء المرفوض في ذلك العصر، وهذا العنصر يرسم لوحة زاهية الألوان لفتاة منعّمة فاتنةِ الحُسن، وقد استغرق رسم اللوحة أربعةَ عَشَرَ بيتا:

فَلَوْ أنّ عَوْدًا كان مِن حُسْنِ صُورةٍ يُسَلِّمُ أو يَمْشي مَشَى أوْ لَسَلَّمَا
تُخَالُ خلالَ الرَّقْمِ لما سَدَلْنَهُ حَصانًا تُهَادَى سامِيَ الطرفِ مُلْجِمَا
سَرَاةَ الضُّحَى مَارِمْنَ حتى تَحَـدَّرَتْ جِبَاهُ العَذَارَى زَعْفرانًا وَعَنْدَمَا
فَقُلْنَ لها قُومِي فَدَيْناكِ فارْكَبِي فأَوْمَتْ بِلَالَا غيرَ أنْ تَتَكَلَّمَا
فَهادَيْنَهَا حتى ارتقتْ مُرْجَحِنَّةً تميلُ كما مال النَّقَا فَتَهَيَّمَا

(٦) ديوان حُمَيْد بن ثَوْر الهلالي: ص ٦٥.

وجاءَتْ يَهُزُّ المَيْسَنَانِيَّ مَشْيُها كَهَزِّ الصَّبَا غُصنَ الكَثِيب المُرَهَّمَا
مِنَ البيض عاشَتْ بينَ أُمٍّ عزيزةٍ وبينَ أبٍ بَرٍّ أطاعَ وأكرَمَا
منّعمةٌ لو يُصبحُ الذَرُّ سارياً على جِلْدها بَضَّتْ مَدَارِجُهُ دَمَا
مِن البيض مِكْسَالٌ إذَا ما تَلَبَّسَتْ بعقْلِ امرئٍ لم يَنْجُ منها مُسَلَّمَا
رقودُ الضُّحى لا تَقْرَبُ الجيرَةَ القُصَى ولا الجيرةَ الأَدْنَيْن إلّا تَجَشُّمَا
بَهِيرٌ تَرَى نَضْحَ العبير بجَيْبِهَا كَما ضَرَّجَ الضَّاري النَّزِيفَ المُكَلَّمَا
وليْسَتْ من اللاّئي يكونُ حديثُها أمامَ بيوتِ الحَيِّ إنّ وإنَّمَا
أحاديثُ لم يُعْقِبْنَ شيئًا وإنَّمَا فَرَتْ كَذِباً بالأَمس قِيلاً مُرَجَّمَا
فما رَكِبَتْ حتى تَطَاوَلَ يَومُها وكانتْ لها الأَيْدِي إلى الحُـدْبِ سُلَّمَا[٧]

فهذه أربعةَ عَشَرَ بيتاً تصف مشهدا بسيطا، بل مألوفا، هو أن هذه الفتاة الحسناء ستركب بعيرها، الذي نُصب الهودج فوقه في انتظارها. لقد فصّل في رسم الحركة، والملامح، والثياب، والطباع، بما يجعل هذه الفتاة المحبوبة فاتنة حقا، ومتميزة عَمّنْ عداها. يبدأ بالأثر العام، وكأنه الصورة تلتقط من بعيد، قبل رصد الزوايا التفصيلية، فيقول: إن الجمل الذي ستركبه (العَوْدُ: الجملُ المُسنّ) قد انبهر بجمالها، ولو أن جَمَلًا يستطيع أن يُسلم ويخضع للجَمال، لكان هذا الجمل أمام هذا الجَمال. ويغادر الصورة الانطباعية من بهر الحيوان، إلى إعجاب الإنسان، فمن يرها في الهودج وراء الستور يظنها عروسا في ليلة زفافها، تُهدى إلى سيد عظيم كريم (يطعم اللحم)، ولن يفوتنا إيحاء وصفها بالحَصان، وما يعني من خلال الشرف والسمو والكبرياء. ثم تتتابع الأبيات لتعبّر عن ترفها، ورقتها، وكسلها (وهو من علامات الطبقة الراقية التي يخدمها الآخرون) فها هي ذي تواصل استرخاءها حتى الضحى، في حين تقوم العذاري على خدمتها حتى يسيل العرق من جباههن.

(٧) المصدر السابق نفسه ص ١٦ — ١٨.

ولنتأمل أن تكون العذاري في خدمة هذه العذراء، وما يعنيه هذا من فضيلة على النوع، فليست خادمتها بالمرأة العجوز التي تشاهد عند عامة الناس. وهي تخاطب من هؤلاء العذارى بأرق عبارة، فقد استولت على ألبابهن حتى رحن يفدّينها، ويرجونها أن تركب، وهي تضنّ بالكلام، وتكتفي بالإشارة، فليست لها رغبة في الركوب، إنه الدلال ممزوجا بالكسل، غير أنهن أحطن بها، ورحن يساعدنها على ارتقاء الجمل لتستقر في الهودج، وهي تتأرجح وتتمايل وكأنها قطعة من الرمل تسيل أو تنهار لنعومتها وعدم قدرتها على التماسك. ويترك الشاعر هذه اللقطة من المشهد معلقة، أو متوقفة، لا يكملها إلّا في البيت الأخير من هذه القطعة، فيقرر في النهاية أنها لم تركب حتى كان اليوم قد انتهى أو كاد، وحتى كانت أيدي الوصيفات من حولها قد صنعت لها سلما ترتقى فيه إلى هودجها. بين الإلحاح عليها في أن تركب، وهي تقوم مرجحنّة تتمايل، وبين صعودها على سلم من الأيدي، يصف ثوبها من حرير ميسان، وهو يهتز بحركة جسمها اللطيفة، وكأن هذا الجسم غصن في كثيب، ولكنه ليس أي غصن، إنه غصن مرهّم، أو مرهوم، أي ممطور، ففيه نضرة وليونة، تجعله يهتز بنسيم الصَّبا، وهنا نجد صورة الجمال الحسي المأثورة حسب تقاليد الذوق العربي.. القدّ النحيل، والأرداف الممتلئة، فالغصن في الكثيب، هو الصورة الحسية المستمدة من البيئة، المعبرة عن ذوقها. ثم تتعدد صور الترف من وصفها بالبياض، وبنعومة الجلد، ورقته، حتى لو مشى الذر على جلدها لأدماه (والذر صغار النمل، والذر الهباء الذي يكشفه شعاع الشمس) ثم ينتقل إلى الصورة النفسية، بعد أن أشبع الصورة الحسية، وحدد بخطوط واضحة أهم معالمها، أما هذا الجانب النفسي ففي مقدمته عامل التنشئة، فوراء هذه الفتاة الجميلة المدللة أسرة سعيدة تحبها، ولهذا فإنها تلازم بيتها، لا تراها عند الجارة القريبة أو البعيدة، إلّا على فترات متباعدة متكلفة، وهي تعرف معنى الصمت بالنسبة لآنسة، فليست ثرثارة فضولية تشغل نفسها بالأحاديث الفارغة.. إنها مشغولة بجمالها، وبحياتها، وكفى بهذا متعة لها.

وتأتي عدة أبيات تصف كيف أخذت الجميلة مكانها في الهودج، وكيف نهض بها الجمل وبدأ رحلته، وبهذا تنتهي المرحلة الأولى من القصيدة. لقد اكتملت اللوحة ويبقى المسلك الحذر الثاني، يعبر فوق المنطقة المحظورة، وهي إظهار شعوره الخاص تجاه الجمال الذي وصف. ولكن: كيف توصل إلى ذلك؟ هنا يأتي المقطع الأخير من القصيدة:

وما هَاجَ هذا الشَّوْقَ إلّا حمامةٌ ... دَعَتْ ساقَ حُرٍّ تَرْحَةً وَتَرَنُّمَا

مِنَ الوُرْقِ حَمَّاءُ العِلَاطَيْنِ بَاكَرَتْ ... عَسِيبَ أَشَاءٍ مَطْلَعَ الشمسِ أَسْحَمَا

إِذَا هَزْهَزَتْهُ الريحُ أو لَعِبَتْ به ... أَرَنَّتْ عليه ماثِلاً وَمُقَوَّمَا

تُباري حَمَامَ الجَلْهتيْنِ وَتَرْعَوى ... إلى ابن ثَلَاثٍ بيْنَ عُودَيْنِ أَعْجَمَا

تَطَوَّقَ طَوْقاً لم يكنْ عن تَمِيمَةٍ ... وَلَا ضَرْبِ صَوَّاغٍ بِكَفَّيْهِ دِرْهَمَا

بَنَتْ بيتَهُ الخَرْقَاءُ وهْيَ رفِيقَةٌ ... به بيْن أَعْوَادٍ بِعَلْيَاءَ مُعْلَمَا

تُرَشِّحُ أَحْوىَ مُزْلَغِبًّا تَرَى له ... أَنابِيبَ من مُسْتَعْجِلِ الريشِ حَمْحَمَا

كأَنَّ على أَشْدَاقِهِ نَوْرَ حَنْوَةٍ ... إذا هو مدَّ الجِيدَ منه لِيَطْعَمَا

فلما اكتسى ريشًا سُخَامًا ولم يَجِدْ ... له مَعَهَا في بَاحَةِ العُشِّ مَجْثَمَا

أُتِيحَ له صَقْرٌ مُسِفٌّ فلم يَدَعْ ... لها وَلَدًا إلّا رَمِيمًا وأَعْظُمَا(٨)

هذا المقطع الختامي من عشرة أبيات، ومعناه في ذاته، منفصلا عن السياق، أن حمامة حزينة لا تزال ترسل نداءها تدعو ذكر القماري (يعبر عنه بصوته وكأنه ينادي: ساق حر) فتدل على حزنها حينا (الترحة)، ولا يفهم شعورها تماما حينا آخر (الترنم)، وهذه الورقاء حماء العلاطين: جانبا عنقها بارزان بلون داكن، وقد بكرت بإرسال شجوها على غصن من صغار النخل الذي تغير لونه. وفي بيتين متتابعين

(٨) المصدر السابق نفسه: ص ٢٤، ٢٥ ويلاحظ أن أرقام الأبيات هنا ليست أرقامها في المطولة، وإن حافظت على تسلسل كل مقطع في ذاته.

يُشبع الشاعر هذه الصورة، فنرى الحمامة في مهب الريح، وقد أرّنت: صاحت، على الغصن اليابس، تجاوب نداءات تأتي من جانبي الوادي (الجَلْهَتَيْن). وفي الشطر الثاني يكشف فجأة عن سر هذا الشجن في نداء الورقاء، لقد أنجبت فرخا صغيرا، كان ابن ثلاث ليال، صبرت عليه، وخدمته، وبنت له بيتا (مع أنها خرقاء لا تجيد عملا) غير أنها لم تضع له تميمة تحرسه من شر الاعتداء، ومع هذا فقد ازلغبّ الريش على الفرخ، طال وأصبح شائكا، ونضج بلونه الأخضر الغامق وكأنه أسود (أحوى) أما جانبا المنقار فالنتوء الأصفر عليهما كأنه زهر الحنوة، حتى إذا كبر الفرخ واكتسى ريشا ناعما (سُخاما) امتلأ جسمه حتى لم يعد العش يتسع لجثومه فيه، جاء صقر يتهادى قرب الأرض، اختطف الفرخ وافترسه، فلم يترك لهذه الأم إلّا بقايا وعظاما.

هل نستطيع أن نكتشف علاقة بين مشهد الفتاة الحسناء المنعمة بسكر الجمال والدلال، والحمامة المترنمة بأشجان ومشاعر مبهمة بعد أن فقدت فرخها الجميل؟

إن الشاعر يعلن عن رابطة بين المشهدين في مطلع المشهد الثاني: «وما هاج هذا الشوق إلّا حمامة» ولكن كيف يكون الحزن هو المذكر بالجمال؟ إن الشاعر يتحدث عن «شوق» وليس في وصفه للجميلة المنعمة ذكر أشواق، فكأنّ الشوقَ إليها مُتضمن في الوصف ذاته، وكأنها بتنعمها ورحيلها في هودجها صورة أخرى من هذا الفرخ المدلل الممتلئ الجميل، الذي اقتنصه صقر مسف، وبين الهودج والطائر علاقة تشابه في الشكل، وفي الوظيفة، كلاهما يحمل إلى بعيد.. من هنا جاء الحزن؛ فالشاعر هو هذه الحمامة، وقد تجاوب معها في مقطوعة سابقة، وتوحد بها في هذه القصيدة.

ولحُمَيْد بن ثور الهلالي قصيدة أخرى غزلية، نحى فيها هذا المنحى الرمزي في

تصوير عواطفه، وهي تأخذ وضعا معاكسا لما عايشناه في القصيدة السابقة. إذ كانت الجميلة سافرة الصفات، وكان الشاعر العاشق مختفيا وراء رمز الحمامة، أما في هذه القصيدة فإنه يعبر عن مشاعره تعبيرا مباشرا، ويخفي حبيبته وراء رمز كأنه النقاب الشفيف، لا يكاد يخفي الجمال بقدر ما يغري به. ومطلع القصيدة التي نعنيها:

نَأَتْ أُمُّ عمْرٍو فالفؤادُ مَشُوقُ   يَحِـــنُّ إليها وَالِهًـــا ويَتُـــوقُ

وهكذا حمل المطلع ملامح التصريح بالشوق والتوق، غير أن أم عمرو هذه لن تظهر في القصيدة بشخصها البَشَرِي المعهود، وإنما ستأخذ مكانها صورة رمزية محبوبة، إنها شجرة، أو «سرحة»، وهي سرحة مالك، فهي إذًا امرأةٌ متزوجة، وهذا أدعى إلى اللجوء إلى الرمز، والإغراء بالإيغال فيه، ولكن العشق يأبى التخفّي، إن سعادة العاشق تتضاعف حين يتحدث عن عشقه، ويجد إقبالا ومشاركة من سامعيه، سواء في هذا أن يغبطوه أو يحسدوه، ولهذا لا يُؤْثِر العشاق أن يتحدثوا عن تجاربهم بالرمز إلّا فيما تعارضهم فيه الأخلاق الاجتماعية والآداب العامة، وتحول دونهم والتصريح به، ولقد كان هناك بعد الأخلاق والآداب، أو قبلهما، عمر بن الخطاب، وهو لن يتردد في إنزال عقوبة رادعة بشاعر يتعرض لزوجة قارّة في بيتها. وإذًا فليكن الحديث عن شجرة، ولتحمل تلك الشجرة المحبوبة كل صفات المرأة الجميلة، ولا غرابة في هذا الاختيار، فبين المرأة والشجرة أكثر من وجه شبه، إنها ظل وثمر، ونضرة وبهجة، وزهر وعطر وأغصان طرية، فإذا كانت هذه الشجرة في بيئة صحراوية، كالتي عاش فيها الشاعر، فإن الشجرة تعني الحياة، كما أشارت شروح ديوان الشاعر إلى أنّ العرب تُكَنِّي عن المرأة بالشجرة، وهذا يعني أنه لجأ إلى رمز حدده الاستخدام العرفي أو المجاز، وهذا يُقوّي ما نراه من رغبة دفينة في نفس العاشق أن يكشف عن جانب — بقدر ما يستطيع — من سر هواه. يذكر الأصفهاني أنه عقب تحذير عمر — رضي الله تعالى عنه — للشعراء من التشبيب، قال حُمَيْدُ بنُ ثَوْر:

أبى اللهُ إلّا أنّ سَرْحَةَ مالِكٍ   على كلِّ أفنان العَضَاهِ تَرُوقُ
فقد ذهبَتْ عَرْضاً وما فَوْقَ طُولِها   من السَّرْح إلّا عَشّةٌ وسَحُوقُ
فلا الظِّلُّ من بَرْدِ الضُّحَى تستطيعُه   ولا الفيْءُ من بَرْدِ العَشِيِّ تَذُوقُ
فهل أنا إنْ علَّلْتُ نفْسي بسَرْحَةٍ   من السَّرْحِ موجودٌ عليَّ طريقُ ؟

والقصيدة طويلة (٤٦ بيتا) والحديث عن هذه السرحة وإعجابه بها وتفوقها على جميع الأشجار الأخرى يَنْدَاحُ على الخمسةَ عَشَرَ بيتًا الأخيرة من القصيدة، وفيها يخلع على هذه السرحة كل صفات الأنثى الجميلة. والأبيات في الديوان على غير هذا النسق الذي رواها به الأصفهاني[٩]، وهذا الاقتباس — على إيجازه — يكشف عن مذهب الشاعر في التعبير الرمزي، فهذه الشجرة دون جميع الأشجار هي التي تروقه، وهي متناسقة الشكل، لا قصر فيها ولا طول، ولكنه محروم من ظلها في وقت يحتاج فيه إلى هذا الظل، يختم قطعته هذه باستفهام فيه إنكار وتعجب، وكأنه يريد أن يضلل مستمعه عن عمد، فيتساءل في سذاجة مصطنعة: هل إذا تعلقت نفسي بسرحة، سأجد من يلومني ويعترض طريقي، أو يجد طريقا إلى ملامتي ؟

ونغادر هذا الجانب الشخصي في تجربة حُمَيْد بن ثَوْر، لنتأمل بعض جوانب فنه، وقد رأيناه يتخذ من الحمامة التي فقدت فرخها رمزا لمعاناة الحرمان العاطفي. وقد عرف الشاعر العربي كيف يقوّى إيحاء الرمز، فلم يكتف بأن يصور الحمامة، التي يستوي أن تكون معبرة عنه، أو معبرة عن صاحبته، ولكنه يصورها في موقف عاطفي محتدم بالإثارة والعاطفية. ونجد مثيلا لهذا الاستخدام الفني في قصائد جاهلية متعددة، بل نجده عند شاعر معاصر لِحُمَيْد، ومُخضرم مثله، وهو كَعْبُ بنُ زُهَيْر، ونشير إلى قصيدته التي مطلعها:

(٩) الأغاني: ج ٤ ص ٣٥٦.

أمِنْ أمِّ شَدَّادٍ رُسُومُ المنازلِ تَوَهَّمْتُهَا من بعد سَافٍ وَنَائِلِ

وفي هذه القصيدة يشبه حبيبته بالظبية مرة، وبالنعجة أخرى، ولكنه لا يكتفي بإرسال تشبيهاته موجزة في كلمة هي صورة، بل يحاول اشباع تلك الصورة وتعميق ألوانها، فهذه الظبية

.... تُطيفُ بَمَكْحُولِ المَدَامِعِ خَاذِلِ

أغَضَّ غضيضِ الطرفِ رخصٍ ظُلُوفُهُ تَرُودُ بِمُعْتَمٍّ من الأرضِ هائِلِ

وكذلك الحال في تشبيه عينيها بعيني النعجة، وساقيها بنبات البردى، وثناياها بالأقاح، فهذا أسلوب معروف عند شعراء تلك الفترة، وقبلها، وهو يعطي الشاعر فرصة لتلوين الصورة الجزئية ومد أطرافها فتتحول إلى لوحة، وتكتسب قدرا من الخصوصية. وإذا تأملنا بناء قصيدة حُمَيْد بن ثَوْر، التي نعني بها الآن، سنجد أنه وضع حديثه عن المرأة كمرحلة وسطى بين وصفه لمشاهد من الطبيعة الصحراوية، وحديثه عن الحمامة التي فقدت فرخها، وهذا النهج من البناء الفني قد عرفه، وأصَّله بعد ذلك شاعر آخر هو ذو الرمة، فهذا النمط من تسلسل المشاهد في القصيدة، من الطبيعة، إلى المرأة، إلى المعاناة العاطفية، كان النهج الأثير عند ذي الرمة، دون أن يكون ملتزما، كل مرة، بهذا التسلسل للمراحل الثلاث.

ويمكن القول، الآن، إن العصر الأموي قد استهل، وبين يديه صراحة العصر الجاهلي ومباشرته في وصف المرأة، والاهتمام بالجوانب الحسية في هذا الوصف، وبين يديه أيضا هذه المحاولة التي تكتفي بالتمثيل من خلال الرمز، وقد استحدثت في صدر الإسلام تحت دوافع يمكن تسميتها دوافع رقابيه، هذا فضلا عن التقليد المستمر من الجاهلية، إلى صدر الإسلام، وهو ذكر المرأة في مقدمة قصائد ليست المرأة موضوعها، وهذا الذكر يستمد من الذاكرة، ولا يعتمد على

(١٠) ديوان كعب بن زهير: ص ٨٩.

تجربة مباشرة، وليس له نوع من الخصوصية، ولهذا فإنه ينتمي إلى موضوع القصيدة أكثر مما ينتمي إلى امرأة حقيقية ذكر الشاعر اسمها أو لم يذكره في مقدمته، ولهذا لم نتردد في اعتباره صورة من الذاكرة، أو صورة ذهنية.

٢ ــ الصورة الحسية مرسومة بالكلمات: ملامح جزئية

وهذه الصورة مستمدة ــ في كل تفاصيلها ــ من الشعر الجاهلي، وهذا طبيعي، وسلوك متوقع مادام الشاعر الأموي يستطيع أن يغادر غموض الرمز إلى صراحة الوصف دون أن يخشى عقوبة أو يشعر بأنه يتعدى حدود حرمات أو آداب يجلها في نفسه، أو تجلها البيئة، وترفض اجتيار أسوارها المقدسة، إذ لم يكن أمامه غير هذا التراث الجاهلي، يستمده أو يحاكيه، فقد انصرفت القلة من شعراء عصر الراشدين عن وصف النساء كما أوضحنا، إلّا رمزا، أو مغامرة بالتعرض للعقوبة. على أنه يمكن القول: ولماذا «يهتم» الشاعر الأموي بتقليد الشاعر الجاهلي ؟ لماذا لا نقول إنه كان يصدر عن واقعه، ويصور المرأة كما يراها، والمرأة هي المرأة على كل حال ؟ والاحتمال وارد، ولكننا نلاحظ أن ذوْق العصر، أو العصريْن إذا شئت: صدر الإسلام، والأموي، في مثال الجمال قد اختلف على المستوى الواقعي عما كان عليه في الجاهلية، بل انه مختلف عما سيصير إليه هذا الجمال المثالي في العصر العباسي، ومع هذا فإن شعراء العصر الأموي ظلوا يرددون أوصاف الجمال، أو الجميلات كما تضمنتها قصائد الجاهليين. إن هذا يتضح تماما بالموازنة بين النصوص، كما تؤكده الدراسات التي عنيت بانتقال المعاني والصور من شاعر إلى آخر، فيما سمي تجاوزا بمبحث السرقات الأدبية.

يروى «الأغاني» خبرا عن عزة الميلاء، وقد قصدها ثلاثة من أشراف قريش، أن تذهب إلى ثلاث من النسوة لتراهن، وتصفهن، إذْ خطبهن هؤلاء الرجال. فذهبت الوسيطة، واحتالت على عائشة بنت طلحة حتى جعلتها تلقي ثيابها:

«فأقبلت وأدبرت فارتج كل شئ منها» وكذلك فعلت مع الأخريَيْن، ثم عادت إلى مرسليها، فكان مما وصفت به عائشة: «لا والله إن رأيت مثلها مقبلة ومدبرة، محطوطة المتنين، عظيمة العجيزة، ممتلئة الترائب، نقية الثغر وصفحة الوجه، فرعاء الشعر، لفاء الفخذين، ممتلئة الصدر، خميصة البطن، ذات عُكن...»[11] وقد نجد أوصافا تبالغ في استحسان السمنة أكثر مما فعلت عزة الميلاء، ولكن هذا الإعجاب المتزايد بالامتلاء في العصرين الإسلامي والأموي ليس له ما يضاهيه في الجاهلية، وهناك أمر آخر، وهو استمداد صور الجمال من حيوان الصحراء ونباتها مع أن هؤلاء الشعراء في العصر الأموي، أو بعضهم على الأقل، قد عاش وعاين بيئات أخرى زراعية، كسواد العراق، وبلاد الشام، ومصر، وقد ترددت الإشارة إلى دمشق وبيروت[12] أيضا، وفي ذلك العصر زار كثير من الشعراء مصر، وبخاصة حين كان عبدالعزيز بن مروان واليا عليها، وكان محبا للشعر، يحب أن يرى الشعراء حوله، فقصده نصيب، كما زاره جميل بن معمر، المعروف بجميل بثينة، ولكن مثال الجمال عند هذين الشاعرين، وعند غيرهما ممن زار مصر، أو تردد على الشام كثيرا مثل جرير والفرزدق، أو عاش بين رياضها كل عمره أو جله مثل الأخطل، ظل هذا المثال صحراويا، مرتبطا بالظبى، والغزال، والبقرة الوحشية، وشجر البان، والعضاة.. الخ، لا لأن المرأة، على مستوى الواقع، كانت كذلك، ولا لأنها كانت تبدو لهم كذلك، إذْ عاينوا بيئات أخرى ورأوا ما فيها من صور الطبيعة وصور الحياة، ولكن، لأنها كانت في الشعر الجاهلي على هذه الصورة.

هذا ابن سلام يروي من أسباب تقديم امرئ القيس على طبقته أنه سبق

(١١) الأغاني: ج ١١ ص ١٧٨، ١٨٩
محطوطة المتنين: ممدودتهما، والمتنان: جنبتا الظهر، الترائب: موضع القلادة من الصدر، اللَفّاء: المكتنزة. خميصة البطن: ضامرته. العكن: الأطواء في البطن من السمن، والواحدة عُكنة، (بالضم).

(١٢) في شعر يزيد بن معاوية، وشعر الوليد بن يزيد بن عبدالملك، في مواضع متفرقة.

العرب إلى أشياء ابتدعها، فكان مما ابتدعه أنه «شبه النساء بالظباء، والبيض... وفصل بين النسيب والمعنى»[١٣]، فكم من مئات المرات تردد في الشعر الأموي، وإلى اليوم، تشبيه النساء بالظباء، وقديما: بالبيض؟ ثم.. ألسنا نلمح هنا أن امرأ القيس هو المصمم أو واضع النموذج للمقدمة الغزلية لقصيدة ليست المرأة موضوعها؟ أما ابن قتيبة، فيستحسن له هذين البيتين في وصف طيب فمها وعذوبة ريقها، في وقت تتغير فيه رائحة أفواه النائمين:

كأن المُدَامَ وصوبَ الغَمام ... وريحَ الخُزامَي ونَشْرَ القُطُرْ
يُعَـلُّ به بَرْدُ أنيابِهـا ... إذا طَرَّب الطائرُ المُسْتَحِرْ

ثم يقول ابن قتيبة: وكل ما قيل في هذا المعنى فمنه أخذ[١٤].

أما ابن رشيق، فإنه من خلال اهتمامه بانتقال المعاني والصور من شاعر إلى آخر والتصرف فيها، يقدم لنا نماذج كثيرة، نكتفي منها ببعض ما يتصل بالوصف الحسي للمرأة، وسنرى إلى أين تتجه مؤشرات التأثر. فحين يقول امرؤ القيس:

سَمَوْتُ إليها بعدما نامَ أهلُها ... سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حَالِ

لم يُقْدِم عليه أحد — كما يقول ابن رشيق — غير أنه فتح الباب لوضّاح اليمن، وقيل إنه لابن أبي ربيعة، فقال:

واسقُطْ علينا كسقوط النَّدَى ... ليلـةَ لا نـاهٍ ولا زَاجِـرُ

ومن محاورات امرئ القيس التي تقدم فيها وفات الناس قوله:

تقول وقد جَردتُها من ثيابها ... كما رُعْتَ مكحولَ المدامعِ أتْلَعَا
وعيْشِكَ لو شيٌ أتانا رسولُهُ ... سواكَ ولكن لم نجدْ لَكَ مَدْفَعَا

فأخذه ابنُ أبي ربيعة، وهو من المشهورين في هذا المذهب والمجددين فيه، فقال:

---

(١٣) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٥٥.

(١٤) الشعر والشعراء: ج ١ ص ١١٣.

وناهِدة الثديين قلتُ لها اتكي على الرملِ في دَيمْومةٍ لم تُمَهَّدِ
فقالتْ على اسمِ الله أمْرُكَ طاعةٌ وإنْ كنتُ قد كُلِّفْتُ ما لَمْ أُعَوَّدِ

ويرى ابن رشيق أن قول جميل بثينة في صفة امرأة فاجأها:

غَدَا لاعبٌ في الحيِّ لم يَدْرِ أننا نَمُرُّ ولا أرضٌ لنا بطريقِ
فلما افْتَجَيْنَاه اتَّقَانَا بكَمّـهِ وأعلنَ من رَوْعَاتِنا بَشَهِيقِ

قد وصف حقيقة الحال في الصورة، مع حسن لفظ وجزالة بِنْية، ولكنه ليس ببالغ قول النابغة:

سَقَطَ النَّصِيفُ ولم تُرِدْ اسقاطَهُ فتناوَلَتْـهُ واتَّقَتْنَـا باليَـدِ[١٥]

ويمدنا ابن قتيبة بطائفة أخرى من أمثال تلك الأبيات التي تدلّ على التأثر الواضح، وليس مجرد الاتصال، من حيث اهتم ابن قتيبة في تراجمه المتتابعة بمبحث «السرقات» — على نحو ما كان يُفهم قديما — مثل كلمة طرفة بن العبد التي يحدد فيها معالم حياته وأماني نفسه:

فلولا ثلاثٌ هنّ من عيشةِ الفتى وجدّك لم أحفِلْ متى قام عُوَّدِي
فمنهن سَبْقِي العاذلاتِ بشَرْبَةٍ كُمَيْتٍ متى ما تُعْلَ بالماء تُزْبِدِ
وكَرِّي إذا نادى المُضافُ مُحَنَّبًا كَسِيدِ الغَضَا، نَبَّهْتَهُ المُتَوَرِّدِ
وتقصيرُ يومِ الدَّجْنِ، والدَّجْنُ مُعجِبٌ ببَهْكَنَةٍ تحتَ الخِبَاءِ المُعَمَّدِ

أخذه عبدالله بن نُهَيكُ بن إساف الأنصاري، وهو شاعر حجازي أموي، مُقِلّ، إذ قال:

فلولا ثلاثٌ هن من عيشةِ الفتى وجدِّكَ لم أحفِلِ متى قام رامِسُ
فمنهُنّ سَبْقِي العاذلات بشربةٍ كأنَّ أخاها مَطْلِعِ الشمس ناعسُ
ومنهن تجريدُ الكواعبِ كالدُّمَى إذا ابتُزَّ عن أَكْفَالِهِنَّ الملابسُ

---

(١٥) قراضة الذهب: ص ٢٧، ٤٢، ٥٧.

ومنهن تقُرِيطُ الجوادِ عِنَانَـه إذا استبق الشخصَ الخفيَّ الفوارسُ(١٦)

فهذا التتبع ليس سرقة، إن السارق يحاول أن يخفي المصدر الذي استمده، إنه الاعجاب الذي يبلغ درجة الترسم والتقليد والانضواء أو «التضمين»، وما يعنينا هو أن الشاعر الأول ـــ طرفه ـــ قصّر يومه باللهو، فترك الندى والمطر الخفيف يغسل الطبيعة ويزينها، وخلا ببهكنة، وهي الجارية الخفيفة الروح، الطيبة الرائحة، المليحة الحلوة، فما أقدرها على تقصير اليوم الطويل!! أما الآخر، الأنصاري نسبا، الأموي زمنا، فإنه لم يكتف بهذه الإشارة الإجمالية التي قنع بها طرفة، وإنما أراد أن يداعب الحواس، بل أن يثيرها، حين جرد الكاعب الحسناء كأنها دمية، من ثيابها، بل تمادى فذكر موقع تلك الثياب!!، وصورة الفتاة التي جردت من ثيابها منصوص عليها عند امرئ القيس، كما رأينا، وقد يعني هذا أن الشاعر الأموي لم يكن يتخلص من تأثير شاعر جاهلي إلّا ليقع في دائرة تأثير جاهلي آخر، حيث كانت المرأة موضع اهتمام عظيم، وكان الشعر حفيا بها في كل أحوالها في ذلك العصر الجاهلي بخاصة.

وقبل أن نغادر هذه الصورة الجزئية نسجل بعض الملاحظات:

١ ـــ إن امرأ القيس هو الشاعر الذي تتجه إليه عيون شعراء العصر الأموي، أكثر من غيره، وهو جدير بهذا الاهتمام للمعنى العام، وهو أنه أجود شعراء الجاهلية، وإنه لكذلك في حدود الموضوع الذي نعني به، وهو المرأة، فقد تصرف امرؤ القيس في وصف أحوالها، وصورها، ووصف عواطفه،

---

(١٦) الشعر والشعراء ج ١ ص ١٩١، ١٩٢

العُوّد: جمع عائد، وهو الذي يزور المريض. كُمَيْت: لون بين الأحمر والأسود، وهو لون الخمر. تزبد: يعلوها الزبد وهو الرغوة. كرى: عطفى، ويكر يعني يميل أو ينثني وينعطف، ويقصد أن يصف نفسه في المعركة. المضاف: الذي أحيط به. السيد: الذئب. المتورد: الذي يطلب أن يرد الماء. الرامس: الذي يحفر القبر، كأن أخاها مطلع الشمس: خمر صافية كحمرة الشفق عند الشروق. التقريط: أن يصير لجام الفرس كأنه قرط له، أي مشدودا إلى النهاية، فهو كناية عن السرعة.

وقصصه معها، متجاوزا كافة سابقيه، ولاحقيه، حتى تصاعد المدّ، وتنوعت الروافد في العصر الأموي، ووقف إلى جانبه بعض تلاميذه المتتبعين لصوره، ومعانيه، وطريقة بنائه لقصائده، وبخاصة حين يرسم المشاهد، يقرن فيها الوصف الحسي، بالنفسي، ويدير الكلام بينه وبين محبوبته في شكل حوار، له بداية ونهاية، وكأنه مشهد حي، أو موقف في مسرحية. لقد تفوق عمر ابن أبي ربيعة في تصوير تلك المشاهد وحبكها. وإن لم يكن الوحيد الذي استثمر هذه الخبرة المكتسبة من امرئ القيس.

٢ — وكذلك سنجد لامرئ القيس معاني وأوصافا مكشوفة، لم تتردد الدراسات النقدية القديمة أن تلومه عليها، وأن تعتبر هذا انحرافا بوظيفة الشعر، وهو من الفنون الجميلة، والجمال هنا يعني أنه يصور المشاعر والمشاهد التي تتسامى بالذوق الإنساني، وترتقي بالشعور، وتقوّي في متلقى الشعر إرادة الحياة. يعيب ابن قتيبة على امرئ القيس تصريحه بالزنا والدبيب، في أبياته القصصية:

سَمَوْتُ إليها بعدما نام أهلُها ... سُمُوَّ حَبَابِ الماءِ حالاً على حالِ

وإذا كان ابن قتيبة يتأول المعنى، ومن ثم لا يرى عيبا في قول امرئ القيس:

فَمِثْلُكِ حُبْلَى قد طَرَقْتُ ومُرْضِعٍ ... فَأَلْهَيْتُها عن ذِي تَمَائِمَ مُحْوِلِ

فإن المرزباني يرميه — بسبب هذا البيت — بنقص الهمة، واعتبر هذا البيت والذي يليه دليلا على فجوره وعهره(١٧). وقد نجد للنابغة الذبياني وصفا لجسم المرأة أشد انكشافا من كل ما كتب امرؤ القيس، حتى إن الدراسات الحديثة، وربما الطبعات الحديثة لديوان النابغة تعف عن تسجيل تلك الأبيات. والطريف حقا أن قصيدته الدالية، الذائعة جدا، التي مطلعها:

(١٧) الشعر والشعراء: ج ١ ص ١٣٥، والموشح ص ٣٤.

أَمِنْ آلِ مَيَّةَ رائحٌ أو مُغْتَدِ   عجلانَ ذا زَادٍ وغيرَ مُزَوَّدِ

قد جمعت في سياق واحد بين تلك الأبيات المكشوفة المستهجنة، والوصف الرائق النبيل للجمال الأنثوي الأنيق، وبخاصة تلك الأبياتِ التي تبدأ بقوله:

في إِثْرِ غانيةٍ رمتْك بسهمها   فأصاب قلبَكَ غيرَ أنْ لَمْ تُقْصِدِ

ومنها قوله:

كمُضيئةٍ صَدَفِيَّةٍ غَوَّاصُهَا   بَهِجٌ متَى يَرَهَا يَهِلَّ ويسجُدِ

أو دُمْيةٍ في مَرْمَرٍ مرفُوعةٍ   بُنِيَتْ بِآجُرٍّ يُشَادُ بِقَرْمَدِ

لَوْ أنها عَرَضَتْ لِأشْمَطَ راهبٍ   عَبَدَالإلــهَ، صَرُورَةٍ مُتَعَبِّــدِ

لَصَبَا لبهْجَتِهَا وحُسْنِ حديثِها   وَلَخَالَهُ رُشْداً، وإنْ لمْ يَرْشُدِ[18]

٣ — والبيتان الأخيران مما اقتبسنا من شعر النابغة يهديانا إلى الملاحظة الثالثة، فقد أخذهما شاعر مخضرم، جاهلي إسلامي، هو ربيعة بن مَقْرُوم الضَّبِّي، فقال:

لو أنها عَرَضَتْ لأشمطَ راهبٍ   في رأسِ مُشرفةِ الذُرَى يَتَبَتَّلُ

لَرَنَا لبَهْجَتِها وحُسْنِ حديثِها   ولَهَمَّ من نَاموسِهِ يَتَنَزَّلُ[19]

فهنا نلمح القيم السائدة في العصر، وكيف توجه التأثير والتأثر، وكيف تحكم

---

(١٨) ديوان النابغة الذبياني: ص ٢٨ وما بعدها، وفي الشعر والشعراء: لرنا لبهجتها..

(١٩) الشعر والشعراء: ج ١ ص ١٦٢

في البيت الأول يشبهها باللؤلؤة في الصدفة، تبهر بجمالها الغواص. الأشمط: المختلط سواد شعره ببياض، الصرورة: الذي لم يأت النساء، أو لم يغادر صومعته وكان الراهب صورة التقى ورمز حصانة الأخلاق، ثم يأتي الجمال ليخرجه عن طبيعته، وقد احتاج الأمر بعض الوقت لكي يأخذ «الشيخ» مكان الراهب، فقال سعيد الدارمي، في حكاية طريفة:

قل للمليحة في الخمار الأسود   ماذا صنعت براهب متعبد

قد كان شمر للصلاة ثيابه   حتى وقفت له بباب المسجد

فجمع بينهما في غناء واحد. وسعيد الدارمي هذا من مخضرمي الدولتين: أموي عباسي، يوصف بأنه من ظرفاء أهل مكة.

انظر الأغاني: ج ٣ ص ٤٥، ٤٦.

الاختيار، فإذا كانت المادة مباحة، فإن وسائل عرضها محددة بقبول الذوق العام، ولهذا ذهب ربيعة بن مقروم إلى المعنى المستخلص، وفيه مسحة دينية، وربما يناسب الحال أنها لراهب، واكتفى من مظاهر حسنها بالبهجة وعذوبة الحديث، وانصرف تماما عن تلك الأوصاف الفاحشة، التي إن قبلها ذوقه الخاص، فإن الذوق الاجتماعي له بالمرصاد. أما الشعراء في العصر الأموي فإنهم كانوا يقدمون رجلا ويؤخرون أخرى، على نحو ما يقال تعبيرا بالصورة الكنائية عن التردد، فاقتربوا كثيرا من امرئ القيس، وتجاوزوه أحيانا في وصف المحاسن الجسدية، دون أن يبلغوا إلى ما بلغ النابغة.

٣ ــ الصورة الحسية الكلية

وفي هذا المستوى الكلي من التصوير سنجد التفاصيل تقتحم جوانب الصورة، وترسم كافة القسمات لا تتردد، وتتكامل فيما بينها لتحدد معالم الجَمال في تناسق مثالي، وكأن الكلمات تحولت إلى ألوان في يد رسام ريشته ناطقة، أو عجينة سهلة التشكيل في يد مَثّال لمسته ساحرة، وهذا الجمال المثالي يذكرنا بمنابعه الجاهلية، أكثر مما يستدعي صورة المرأة الواقعية التي تعامل معها الشعراء الأمويون في عصرهم، وأعجبوا بها على المستوى المباشر من المشاهدة.

وأشهر صورة كلية، أو متكاملة، حسية لامرأة، ولعلها الأسبق أيضا، تلك التي رسمها امرؤ القيس في معلقته، وقد رسمت بعدها صور شتى بأقلام شعراء آخرين، أشرنا إلى أحدهم ــ النابغة ــ وإلى جانب من صنيعه. ولم تبلغ صورة أخرى ما بلغت هذه من العناية بالتفاصيل، وتعدّد الألوان، والعناية بالظلال، وهذه هي المرأة، كما رسمها بالكلمات:

مُهَفْهَفَةٌ بيضاءُ غيرُ مُفَاضَةٍ ... ترائِبُها مصقولةٌ كالسَّجَنْجَلِ
كَبِكْرِ المُقَانَاةِ البياضَ بِصُفْرَةٍ ... غَذَاها نَمِيرُ الماءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ

تَصُدُّ وتُبْدِي عنْ آسِيلٍ وتَتَّقِي ... بِنَاظرةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وَجِيدٍ كجيدِ الرِّئْمِ ليسَ بِفَاحِشٍ ... إذا هي نَصَّتْهُ ـــ ولا بِمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يَزِينُ المَتْنَ أسْوَدَ فاحمٍ ... أَثِيثٍ كقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلَا ... تَضِلُّ المَدَارَى في مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وَكَشْحٍ لطيفٍ كالجَدِيلِ مُخَصَّرٍ ... وساقٍ كأُنْبوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ
وتُضْحِي فَتِيتُ المِسْكِ فَوْقَ فِراشها ... نَؤُومُ الضُّحَى ، لمْ تَنْتَطِقْ عن تَفَضُّلِ
وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غيْرِ شَثْنٍ كأنَّهُ ... أساريعُ ظَبْيٍ أو مَساويكُ إسْحِلِ
تضيءُ الظّلامَ بالعِشَاءِ كأنَّها ... منارةُ مُمْسَى راهبٍ مُتَبَتِّلِ
إلى مثلِها يَرْنُو الحليمُ صَبَابَةً ... إذا ما اسْبَكَرَّتْ بيْنَ دِرْعٍ وَمِجْوَلِ

يمكن أن نقول إن هذا أقصى امتداد أتيح لصورة المرأة في الشعر الجاهلي، في المجال الحسّي، لا تنافسها غير أبيات النابغة الذبياني التي اقتبسنا منها منذ قليل. في أحد عشر بيتا وصف امرؤ القيس أحد عشر عضوا، هي على ترتيب ورودها: الخصر، والبطن، والترائب (وهي موضع القلادة من العنق) والخد، والعين، (أي الناظرة) والفرع (وهو الشعر) والمتن (وهو الظهر) والكشح (وهو ما بين الخاصرة والضلوع) والساق، والأصابع (المفهومة من الوصف بالطراوة، والنعومة؛ فالرخص صفة لموصوف محذوف، أي بنان رخص) ثم: القامة أو القدّ، المفهوم من اسبكرت (ومعنى اسبكرّ: طال وامتد، واعتدل) فكأنه لم يترك شيئا، وإن كنا سنجد عند غيره ما يضاف، غير أن الصورة الإجمالية هنا تبدو كاملة، وقد وجه فنه نحو التشبيه، وقدم منه صورا كثيرة متتابعة، وقد استمد هذه التشبيهات من معطيات البيئة الصحراوية، فلون بشرتها كلون بيض النعام، أبيض أصفر، وهو أحب ألوان النساء في الذوق العربي، وعيناها أخذتهما من الظباء، وجيدها من الريم، وهو من فصيلة الظباء، أو الظبي الأبيض، ويظهر الظبي مرة ثانية أو ثالثة، وإن يكن اسما لرملة. ونُغادر التشبيهات المستمدة من حيوان الصحراء، إلى تلك المستمدة من

النبات: قنو النخلة المتعثكل: والقنو هو ما نطلق عليه «السباطة»، وهو العِذْق، وقد يقال: القناء، وهو من النخل كالعنقود من العنب. والأنبوب: وهو ما بين العقدتين من القصب الأجوف. السقّى: النبات المسقى الذي أشبع ريا. الأساريع: جمع أسروع (بضم الألف) وهي جذور شجرة الكرم، في الأرض الرملية البيضاء. الإسحل: شجر يستاك به يشبه الأثل، ينبت في السهول، في منابت الأراك.

فكما أخذت المرأة من الحيوان الصحراوي: عينيها، وجيدها، ولون بشرتها، فإنها تأخذ من نبات البيئة ذاتها صورة شعرها، وساقيها، وأصابعها، ثم تظهر أدوات أخرى قريبة للاستخدام العام، مثل الحبل (الجديل أو المجدول) ومنارة الراهب، وهي المسرجة أو المصباح. وأهم من هذا ما تجسد الصور من معاني الترف، فهذه هيئة الشعر مصففا كالعناقيد، والأمشاط (المداري) تضل فيه لغزارته، والمرآة هي الصورة القريبة لما يظهر من صدرها المضئ المصقول. بعد سيل من التشبيهات، يستخدم بعض الكنايات التي أصبحت شائعة بعد اكتشاف امرئ القيس لها، وكلها تؤكد الترف والجمال، مثل: تضل المداري في مثنى ومرسل: كناية عن الغزارة، و: تضحى فتيت المسك فوق فراشها: كناية عن طيب رائحتها وتنعمها، لم تنتطق عن تفضل: كناية عن ثراء أهلها، فهي ممن يخدم، لم تلبس الفضال، وهو الثوب المبتذل، والنطاق هو الحزام الذي تربطه المرأة على وسطها حين تعمل. بين درع ومجول: الدرع ما تلبسه المرأة، والمجول ما تلبسه الفتاة الصغيرة، فهذا كناية عن أنها بين المراهقة والشباب، كنّى عن العُمْرَيْن بما يُلبس في كل منهما عادة.

وفي هذه الأبيات استعارة واحدة هي: «تضئ الظلام»، وهذه الاستعانة المحدودة بعد سيل من التشبيهات والكنايات تطلعنا على الموقع الصغير الذي كانت تشغله الاستعارة في فكر الشاعر الجاهلي، وإنْ كان هذا لا يمنع أنّ لشعراء الجاهلية

استعارات جيدة، أشار إليها ابن المعتز، في كتابه: «البديع»، لكنها ظلت قليلة[٢٠].

ولعل اهتمام أبي تمام بفن الاستعارة مع ترجمة كتاب أرسطو: «الشعر»، وفيه اهتمام واضح بها، وإظهار لفضلها في تقوية التخييل في الشعر، وأنها تتجاوز في قيمتها الفنية التشبيه والكناية، لعل هذين الأمرين معا قد دَفَعَا قدامة بن جعفر إلى الاهتمام بفن الاستعارة، وكان ذلك تمهيدا للمعالجة الفريدة التي آثرها عبدالقاهر الجرجاني بها[٢١].

وقد استعان امرؤ القيس بصيغة الفعل المضارع، والفعل المضارع يتضمن صورة، ويجسّد حركة، وحين نتأمل الأفعال: تصدّ، تبدى، تتقي، يزين، تضل، تضحى، تعطو، تضئ، فإننا نشعر بقيمة استخدام الفعل من الناحية الفنية التصويرية، وما يمنح الصورة من الحياة والحركة، كأننا نعايشها، أو نشاهدها.

وإذا كانت هذه الصورة التي رسمها امرؤ القيس لم تجمع كل صفات الحُسْن في المرأة، وليس باستطاعة صورة واحدة أن تفعل، فإنها وضعت الخطوط الواضحة لهذه الصورة، الحسية بصفة خاصة، والنفسية أحيانا، من مثل: تضئ الظلام — إلى مثلها يرنو الحليم.. وقد تتالت صور أخرى لشعراء آخرين، في مقدمتهم النابغة، وعمرو بن كلثوم في معلقته، وغيرهما، وقد تغذّى شعراء العصر الأموي بكل هذا الفن الوافر، وجروا على طريقته، فكانت صورهم تنتمي إلى هذا التراث الفني أكثر مما تنتمي لصور الجمال السائد في زمانهم، كما تدل عليه الأخبار.

وقبل أن نتوقف عند صورة أموية كاملة، نقابل بها الصورة التي صنعها امرؤ القيس، نرصد بعض أصداء صورته، لنرى الموروث ناطقا فيها لا يحتاج إلى بيان. ثم

---

(٢٠) وقد ذكر استعارات جيدة لامرئ القيس وزهير والنابغة وغيرهم. انظر من «البديع» الصفحات: ٧ — ١١.

(٢١) عن قدامة واهتمامه بالاستعارة: راجع كتابه: «نقد الشعر» وعن جهود عبدالقاهر راجع كتابه: «دلائل الإعجاز».

نتدرج إلى تلك الصورة الشاملة، في نماذج متعاقبة.

١ ـــ يقول العُدَيْل بنُ الفَرْخ العِجْلِيّ[٢٢]:

ألا يا اسْلَمِي ذاتَ الدَّمَالِيجِ والعِقْدِ ... وذاتَ الثَّنَايا الغُرِّ والفاحِمِ الجَعْدِ

وذاتَ اللِّثَاتِ الحُمِّ والعارضِ الذي ... به أبرَقَتْ عَمْدًا بأبيضَ كالشَّهْدِ

كأنَّ ثنايَاها اغْتَبَقْنَ مُدَامَةً ... ثَوَتْ حِجَجًا في رأس ذي قُنَّةٍ فَرْدِ

المعاني:

الدَّماليج: جمع دُمْلُوج وهو المِعْضَد أو الأسورة التي تزيّن أعلى الذراع. اللِّثَاث: اللِّثَة. والعارض: ما يظهر من الثَّغر عند النطق من الجانبين. والاغتباق: شرب العَشِيّ، فالغَبوق ضدّ الصَّبوح وكما يقول المرزوقي في شرحه: خص الاغتباق بالذكر لأن القصد إلى أنها عند السحر يطيب نكتها، فإذا تغيرت الأفواه فإن فمها كأنها مغتبقة خمرا عُتّقت لسنوات في قمة جبل منيع.

٢ ـــ ويقول ذو الرُّمّة[٢٣]:

ومَيَّةُ أحسنُ الثَّقَلَيْنِ جيداً ... وسالِفَةً وأحسنُهم قَذَالا

فلم أرَ مثْلَهَا نَظَراً وعيْنًا ... ولا أمَّ الغزال ولا الغزالا

تُريكَ بياضَ غُرَّتِها ووجهاً ... كَقَرْنِ الشمسِ أفْتَقَ ثُمَّ زَالا

أصاب خَصَاصَةً فَبَدَا كَلِيلًا ... كَلَا، وانْغَلَّ سائرُه انغِلالا

المعاني:

والإضافة الجديدة في هذا الوصف أنه شبه نور وجهها بأشعة الشمس حين تظهر من فرجة بين سحابتين، فهو أحسن ما يكون وأشد استنارة. كَلَا: يُريد أنه

---

(٢٢) شاعر أموي عاصر الحجاج وهجاه، وهرب منه، والأبيات من ديوان الحماسة ج ٢ ص ٧٢٩.

(٢٣) المبرد: الكامل ج ٣ ص ٥٤.

ظهر بسرعة ثم غاب. انغلّ: دخل، ويقصد أن الشمس سرعان ما دخلت في السحاب.

٣ ــ ويقول ذو الرُّمَّةِ أيضا(٢٤):

رَيَّا العِظامِ وَعْثَةُ التَّوَالِي لفَّاءُ في لِين وفي اعْتدالِ
كأنَّ بيْنَ القُرْطِ والخَلْخَالِ مِنْهَا نَقاً نُطِّقَ في رِمَالِ
في رَبْرَبٍ رَوَائِقِ الأعْطَالِ هِيفِ الأعالِي رُجُحِ الأكْفَالِ

المعاني:

رَيَّا العظام: ممتلئة. وعْثَة التوالي: ليّنة العجيزة. لفّاء: عظيمة الفخذين. بين القرط والخلخال: يعني العجيزة، والنَّقَا: خطّ الرمل. نُطّق: أُزِّرَ بالنِّطاق. الرَّبْرَب: جماعةُ البقر، ويَقصد جماعةَ النساء: العُطْل: البدن، أو العنق لاحَلْيَ عليها. الهَيَف: الرشاقة. رُجّح الأكفال: ثقال الأرداف.

٤ ــ ويقول ابنُ قيس الرقيات(٢٥):

ظَعَنَتْ لتحزِنَنَا كَثِيرَهْ ولَقَدْ تكونُ لنا أمِيرَهْ
أيامَ تِلْكَ كأنَّها حَوْرَاءُ مِنْ بَقَرٍ غَرِيرَهْ
شبَّتْ أمامَ لِدَاتِها بيضاءُ سَابِغَةُ الغَدِيرَهْ
رَيَّا الروادِفِ غادةٌ بيْنَ الطويلةِ والقصيرهْ
حَلَّتْ فَلَالِيجَ السَّوا دِ وحلَّ أهلي بالجزيرهْ
قَذَفَتْ بها غَرْبُ النَّوَى فعسى تكونُ لنا مَرِيرَهْ
صَفْراءُ كالسِّيَرَاءِ لَمْ تَشْمِطْ غُذُوبَتَها بُحُورَهْ

---

(٢٤) ديوان ذي الرمة: ج ١ ص ٢٧٥، ٢٧٦.
(٢٥) ديوان ابن قيس الرقيات: ص ٤٣ ــ ٤٥.

مِنْ نِسْوَةٍ كالبَيْضِ في الْـ أُدْحِيِّ بالـدَّمْثِ المَطِيـرَهْ
لَمْ يَصْطَلِيـنَ غَضًا ولَـمْ يَضْرِبْنَ لِلْبَهْـمِ الحظِيـرَهْ
جُبْنَ الفُـروجَ مِنَ المَـرَا جلِ والمُضَلَّعَـةِ المَنِيـرَهْ
فَوْقَ الجُلُـودِ يفـوحُ في أرْدانِهـا عَبَـقُ الـذَّرِيرَهْ

المعاني :

أميره : ننتهي إلى أمرها . تلك : إشارة إلى كثيرة . غريرة : غِرّة غافلة . شبّت أمام لداتها : سبقت قرائنها بالشباب . فلاليج السواد : عدة قرى تقع على الفرات ، جمع فلوجة . الغَرْب : البُعْد . النَّوَى والنية : الوجه الذي تريده . مريرة : عزيمة رجعة . السيراء : نوع من البرود . بحوره : مرارة . كالبَيْض في النعومة ، ولا يَبيضُ النعامُ إلّا في ألين المواضع ، فإنما أراد الخميلة ، الأُدحيّ : موضع بيض النعام . الدمث : الأرض السهلة . في البيت التاسع ينفي عنها أن تكون بدوية ترعى الغنم ، أو تتدفأ على النار . البَهْم : صِغار الغنم . في البيت العاشر يصف ثيابها بما يؤكد ترفها وعنايتها بهندامها . أردانها : أكمامها ، واحدها : رُدْن . الذَّريرة : نوع من الطيب .

٥ ـــ ويقول الحارثُ بنُ خالدِ المخزوميّ(٢٦) :

ظَعَنَ الأميرُ بأحْسَنِ الخَلْقِ وغدَوْا بِلُبِّكَ مَطْلَع الشَّرْقِ
وتَنُـوءُ تُثْقِلُهـا عجيزَتُهَـا نَهْضَ الضعيفِ يَنُوءُ بالوَسْقِ
ما صبَّحَتْ زَوجًا بِطَلْعَتِهَا إلّا غَدَا بكـواكِبِ الطَّلْقِ
قُرَشِيَّةٌ عَبَـقَ العبيـرُ بها عَبَقَ الدِّهَانِ بجانِبِ الحُقِّ
بيضاءُ من تَيْمٍ كَلِفْتُ بها هذا الجنونُ وليس بالعِشْقِ

---

(٢٦) الأغاني : ج ١١ ص ١٩١ ـــ وفي نسبة الأبيات ، وترتيبها ، وألفاظها خلاف سنعرض له في مكان آخر .

المعاني :

ظعن : سافر أو رحل ، والظعينةُ هي الزوجة لأنها ترافق زوجها ، وهي الراحلة أيضا . غدوا : ذهبوا وانطلقوا ، وفي الديوان : غدا . الوسق : (بفتح الواو) مكيال ضخم ، وحمل البعير . الطلق : الصافي المشرق ، والوجه الطلق : المنطلق الضاحك .

٦ ــ ويقول جميلُ بنُ مَعْمَر العُذْريّ[٢٧] :

حَلَّتْ بُثَيْنَةُ من قلبي بِمَنْزِلَةٍ ... بينَ الجوانحِ لم ينزلْ بها أَحَدُ
صادَتْ فؤادِي بِعيْنَيْها وَمُبْتَسَمٍ ... كأنَّه حينَ أَبْدَتْه لنا بَرَدُ
عَذْبٍ كأنَّ ذَكِيَّ المِسْكِ خَالَطَهُ ... والزَّنْجَبِيلُ وماءُ المُزْنِ والشُّهُدُ
وَجِيدِ أَدْمَاءَ تَحْنُوهُ إلى رَشَإٍ ... أَغَنَّ لمْ يَتَّبِعْهَا مِثْلَهُ وَلَدُ
رَجْرَاجَةٌ رَخْصَةُ الأَطرافِ ناعمةٌ ... تكادُ مِنْ بُدْنِها في البيتِ تَنْخَضِدُ
خَدْلٌ مُخَلْخَلُها وَعْثٌ مُؤَزَّرُها ... هَيْفَاءُ لمْ يَغْذُهَا بُؤْسٌ وَلَا وَبَدُ
هَيْفَاءُ مُقْبِلَةً عَجْزَاءُ مُدْبِرَةً ... تَمَّتْ ، فليس يُرَى في خَلْقِهَا أَوَدُ
نِعْمَ لِحافُ الفَتَى المَقْرُورِ يَجْعَلُها ... شِعارَهُ حينَ يُخْشَى القُرُّ والصَّرَدُ
وَمَا يَضُرُّ امْرَءًا يُمْسِي وأَنتِ لَهُ ... أَلاَّ يكونَ من الدنيا لَهُ سَبَدُ
يالَيْتَنَا والمُنَى لَيْسَتْ مُقَرِّبَةً ... أَنَّا لَقِينَاكِ والأَحْرَاسُ قد رَقَدُوا
فَيَسْتَفِيقَ مُحِبٌّ قد أَضَرَّبِهِ ... شَوْقٌ إليكِ ويُشْفَى قلبُهُ الكَمِدُ
تِلْكُمْ بُثينةُ قد شفَّتْ مودَّتُها ... قلبي، فلمْ يَبْقَ إلّا الروحُ والجَسَدُ
وعاذِلُونَ لَحَوْنِي في مودَّتِهَا ... ياليتَهُمْ وَجَدُوا مِثْلَ الذي أَجِدُ
لمَّا أطالُوا عِتَابِي فِيكِ قلتُ لهم : ... لا تُفْرِطُوا ، بعضَ هذا اللَّوْمِ! واقْتَصِدُوا
قدْ ماتَ قَبْلِي أَخُو نَهْدٍ وَصَاحِبُهُ ... مُرَقِّشٌ ، واشْتَفَى مِنْ عُرْوَةَ الكَمَدُ

---

(٢٧) ديوان جميل : ص ٥٨ ــ ٦٠ .

وكلُّهُمْ كان مِنْ عِشْقٍ مَنِيَّتُهُ   وقد وَجَدْتُ بها فَوْقَ الذي وَجَدُوا
إنِّي لَأَرْهَبُ أَوْ قد كِدْتُ أعلَمُهُ   أَنْ سَوْفَ تُورِدُني الحوْضَ الـذي وَرَدُوا
إن لمْ تُنِلْنِي بمَعْرُوفٍ تَجُودُ بهِ   أو يدْفَعِ اللهُ عنِّي الواحِدُ الصَّمَدُ

المعاني:

١ ــ الجوانح: جمع جانحة، وهي الضلع القصيرة مما يلي الصدر. لم ينزل بها أحد: كناية عن أنه لم يحب قبلها.

٢ ــ مبتسم: (بفتح السين) انفراج الشفتين عن الثنايا للضحك دون صوت. البَرَد: قطع الثلج الصغيرة المتساقطة من السحاب. صادت فؤادي: استعارة.

٣ ــ الزنجبيل: نبات له طعم حريف، تغلى جذوره ويشرب ماؤها، وله فوائد طبية. المزن: السحاب، أو السحاب الأبيض. الشهد: العسل.

٤ ــ الجيد: العنق. الأدماء: الظبية المشربة بياضا. الرشأ: ابن الظبية الصغير. الأغنّ: الذي يخرج صوته من أنفه، فهو غير مبين، مثل عبث الأطفال بالأصوات.

٥ ــ رَجراجة: سمينة تهتز في مشيتها. رخصة: ناعمة. البُدْن: السمنة، وهي البدانة، تنخضد: تنكسر دون انفصال، ويعني أنها تتخلع أو تتثنى في مشيتها.

٦ ــ خدل: ممتلئ. المخلخل: اسم مكان، موضع الخلخال من ساقيها. الوعث: المكان السهل اللين تغيب فيه الأقدام، شبه عجيزتها به لكبرها. المؤزر يقصد به ما في الإزار، وهو العجز. الوَبَد: سوء الحال، ويعني أنها مترفة منعمة.

٧ ــ يستكمل صورة الحركة بعد قوله: رَجراجة، وتحنو، والأَوَد: العِوَج. كناية عن استقامة قدّها.

٨ — اللحاف: ما يتغطى به أو يلبس فوق الثياب. المقرور: الذي أصابه البرد. الشعار: الثياب التي تلامس الجسد لأنها تلي الشعر مباشرة. القُر والصَّرَد: البرد.

٩ — السَّبَد: القليل من الشعر، أو البقية من النَّبْت. يقال: ما له سبد ولا لبد: ليس له قليل ولا كثير. أو: ما له ذو وبر ولا صوف، لا إبل ولا غنم، على سبيل الكناية، والمعنى هنا: حين تكونين لي، فلا أهمية لشئ بعد ذلك.

١٠— الأحراس: الحراس.

١٢— شفّت مودتها قلبي: جعلته هزيلا عليلا، والأصل: شَفَّ: رَقَّ ولم يحجب ما وراءه، ونحل ودق من هم أو مرض، فالكلام على الاستعارة.

١٣— لَحَوْني: لاموني وعذلوني، والفعل: لحا، فهو لاح، وهي لاحية، وذاك ملحّو. وجد يجد: حزن، ووجد: غضب، ووجد به: أحبه، ووجد الشئ: عثر عليه.

١٤— بعض (بالنصب) على تقدير: اقتصدوا.

١٥— في هذا البيت يذكر ثلاثة من العشاق: جاهليَّيْن، وإسلامي أموي: عبدالله ابن عجلان، وهو أخو نهد، والمرقِّش الأكبر، أما عروة بن حزام، فهو شاعر عذري توفى نحو عام ٣٠ هـ، في حين توفى جميل بثينة عام ٨٢ هـ.
اشتفى منه الكمد: بلغ ما يذهب غيظه منه، أي نال الكمد منه كل منال، والصورة استعارة.

١٧— أرهب: أخاف، وأفزع، جعل موته من العشق مجرد احتمال، ثم رجحه في الجملة التالية فجعله يقارب اليقين. ورد الماء، أو ورد الحوض: أقبل ليشرب، وتقال للدواب، وعكسها صدر، بعد أن ارتوى، ويشرب من حوضهم، كناية تعني: ينتهي إلى المصير الذي انتهوا إليه.

٧ ــ ويقول الرّاعي النُّمَيْريّ : (٢٨)

أَلا اسْلمي اليومَ ذاتَ الطوقِ والعاجِ ... والدَّلِّ والنظرِ المُسْتَأنِسِ السَّاجِي

والواضحُ الغُرُّ مَصْقولٌ عَوَارِضُهُ ... والفاحمُ الرَّجْلُ المُسْتَوْرَدُ الدَّاجِي

وَحْفٍ أُثيثٍ على المَتْنَيْن مُنْسَدِلٍ ... مُسْتَفْرَغٍ بِدِهان الوَرْدِ مَجَّاجِ

ومُرْسِلٍ ورَسُولٍ غيرِ مُتَّهَمٍ ... وحاجةٍ غيرِ مُبْدَاةٍ مِنَ الحَاجِ

طَاوَعْتُهُ بعدَمَا طالَ النَّجِيُّ بِهِ ... وظَنَّ أَنّي عليْهِ غيرُ مُنْعَاجِ

مَازالَ يفتحُ أبوابًا ويُغْلِقُهـا ... بَعْدِي ويفْتَحُ بابًا بَعْدَ إرْتَاجِ

حتّى أضاء سِرَاجٌ دونَه قَمَرٌ ... حُمْرُ الأنامِلِ حُورٌ طَرْفُها سَاجِي

يَضْحَكْنَ للهْوِ واللَّثَاثُ عَنْ بَرَدٍ ... تَكَشُّفَ البَرْقِ عنْ ذي لُجَّةٍ دَاجِ

كَأَنَّما نَظَرَتْ نحوي بأَعْيُنِهَا ... عَيْنَ الصَّرِيمَةِ أو غِزْلَانَ فِرْتَاجِ

بِيضُ الوُجوهِ كَبَيْضَاتٍ بِمَحْنِيَةٍ ... في دِفْءِ وَحْفٍ مِنَ الظِّلْمان هَدَّاجِ

يَانُعْمَهَا ليلةً حتى تَخَوَّنَهَـا ... صوتٌ مُنادٍ بأعلى الصُّبْحِ شَحَّاجِ

لما دَعَا الدعوةَ الأُولَى فَأَسْمَعَني ... أخذْتُ بُرْدَيَّ واستمْرَرْتُ أَدْرَاجِي

تَلَلْنَ كالتِّينِ وَارَى القُطْنُ أسفلَهُ ... واعتَمَّ في بَرَدَيًّا بينَ أَفْلَاجِ

يَمْشِينَ مَشْيَ الهِجَان الأُدْمِ أَقبَلَها ... فَحْلُ الكَوْودِ هِدانٌ غيرُ مُهْتَاجِ

كأنَّ في بُرْدَيْها بعْدَمَا بَدَنَا ... بَرْدِيَّتَيْ لَبَـدٍ بالماءِ عَجَّـاجِ

إن تَكُ سلمى لَمَا سلمَى بفاحشةٍ ... ولا إذا استُودِعَتْ سِرًّا بمِزْلَاجِ

كأَنَّ مَنْطِقَهَا لِيثَتْ مَعَاقِدُهُ ... بِواضِحٍ من ذُرَى الأَنْقَاءِ بَجْبَاجِ

المعاني :

١ ــ الطوق : كل ما يطوّق العنق خلقة أو صناعة ، ومنه الحمامة المطوقة ، وهنا نرى ملامح صناعة الجمال ، بالإشارة إلى الطوق والعاج ، أو هو طوق العاج .

(٢٨) شعر الراعي النميري : ص ١١٨ ــ ١٢١ .

الدلّ: الدلال، وهو إظهار الجرأة على المحبوب في تكسر وملاحة، كأنها تخالفه وما بها من خلاف. المستأنس: من أنِس، أي فرِح، وآنَسَهُ: لاطفه وأزال وحشته. الساجي: الساكن.

٢ ــ الواضح: صفة لموصوف محذوف: الجبين الواضح، فهو أشهر ما يوصف بهذا.

العارض: جانب الوجه، أو صفحة الخد. الغر: الواضح أيضا، من غرة الفرس وغرة الشعر، وغرة كل شيْ: أوله وأكرمه، مثل غرة الشهر، وغرة الهلال: طلعته. الرجل: المرجل، وهو الشعر المسرح. المستورد الداجي: الطويل الفاحم.

٣ ــ الوحف: صفة للشعر أيضا، يقال: وحف (بكسر الحاء) النبات والشعر: غزر وأسودّ، وأثت أصوله. الأثيث: الغزير الطويل. المستفرغ: المصبوب في قالب، أو كأنه كذلك، وهذه إشارة ثانية إلى صناعة الجمال. مجّ: لَفَظَ وطرد. والشعر مجاج: يفوح بالروائح الطيبة.

٤ ــ لعله يقصد بالمرسل والرسول: العيون والنظرة التي ترسلها، فهو من الكناية، وهي نظرة صادقة، متحفظة، لا تظهر دخليتها، وما تشعر به من الحاج: أي الحاجات أو المشاعر.

٥ ــ النجى: المناجاة. المُنعاج: المنعطف.

٦ ــ البيت كله صورة كنائية جميلة، تعبر عن حيرة المحب وتردده بين الوصل والهجر.

٧ ــ يلاحظ أنه في البيتين: السابع والثامن، يستخدم صيغة الجمع، وهذا مألوف في الغزل، ويقصد حبيبته، أضاء سراج: على سبيل الاستعارة، وتعني: أقبلت مضيئة أبهى من القمر، الحور (بفتح الواو) في العين: شدة السواد مع شدة البياض، أو الاتساع.

٨ — يمتزج في هذا البيت المادي بالمعنوي، فالضحكة اللاهية السعيدة، مقترنة بالأسنان الصغيرة البيضاء. ثم يأتي التشبيه التمثيلي في الشطر الثاني!

٩ — الصريمة: لها عدة معان، وإضافتها إلى «عين» تشكل بعض الأشكال، فهي بمعنى: القطعة من الليل أو النهار، والقطعة المنعزلة من معظم الرمل، وهذا هو الأقرب، فرتاج: اسم موضع.

١٠— المحاني: منحنيات الأودية، الواحدة: محنية. الوحف: (من النبات) الكثير الملتف الأصول. ومن الشعر: الكثير الأسود. الظليم: ذكر النعام، ويجمع على: ظلمان. الهدّاج: المشي أو العدو في ارتعاش.

١١— تخونها: تنقصها. الشحّاج: من الشَّحِيج، وهو صوت البَغْل.

١٢— استمررت أدراجي: رجعت من حيث جئت.

١٣— التلل: البلل، ويعني وصفها باللين والنعومة، بَرَدَيًّا: بَرَدَى، وهو نهر دمشق، أفلاج: الأنهار، والمفرد: فَلْج.

١٤— الهجان من الأشياء: أجودها وأكرمها أصلا، ومن الابل: البيض الكرام، وهو مما يستوي فيه المذكر والمؤنث، والمفرد والجمع. يقال: رجل هجان: كريم الحسب نقيه، وامرأة هجان: عقيلة قومها. أقبلها: يقال: أقبل على الإبل: إذا شربت ما في الحوض تحت إشراف يجعلها تشرب جيدا حتى ترتوي كأحسن ما يكون السقي. الكؤود: المرتقى الصعب. الهدان: البطئ الثقيل. وهذه صورة المشي، المتباطئة الكسول في دلالها وعزتها (تشبيه تمثيلي).

١٥— البَرَدِي: نبات مائي تسمو ساقه الهوائية وتطول إلى نحو متر. وتشبيه ساقيْ المرأة بالبردى، ووصفه بالبياض والريّ — كما في هذا البيت — يتردد كثيرا في الشعر الجاهلي والمخضرم.

١٦— تَكّ: حَمُقَ. المِزلاج: الثرثارة التي لا تحفظ سرا، يقال: زلّج كلامه (بلام مشددة) أفشاه. ويقال: زلج من فيه كلامًا ثم ندم عليه.

١٧ــ المنطق: النطاق، وهو الحزام أو ما يشبهه، ويقصد: الازار. ليثت: التفت الأنقاء: جمع نقا: وهو مجتمع الرمل. بجباج: ضخم. يصفها بامتلاء الأرداف.

تنوير عام:

هذه بعض الصور الحسية للمرأة في العصر الأموي، اخترناها لستة من شعرائه يتفاوتون في درجة الجودة الفنية، كما يتفاوتون في حجم الاهتمام بوصف المرأة، وهم مختلفون أيضا في مواقفهم «المعلنة» من المرأة ومن الحب، فالعُدَيْل بنُ الفَرْخ لم يُعَدّ بين الشعراء العشاق، وقد تغزل ذو الرُّمَّةِ في امرأتين: ميّ، وفيها قال ما اقتبسناه له، وخَرْقَاء، التي قيل إنه تعلق بها كأنما يبحث عن الشفاء بعد أن يئس من مَيّ، أما عُبيدالله بن قيس الرقيّات، فقد كان من الذين ينقلون هواهم، ويكفي أن يذكر من بين أسباب تلقيبه بالرُّقَيَّات أنه تغزل بثلاثٍ من النساء اسمهن رقية!! أما جميل فإنه ــ كما تذكر المصادر ــ من أصحاب العواطف الثابتة، لم يحب غير بثينة التي نُسب إليها، وقد أحبها حبا عذريا، بعيدا عن الاشتهاء والتطلع إلى المتعة الحسية. ويبقى الراعي النميري الذي قدّم أوفى الصور وأكثرها تفصيلا ومزجا بين الحسي والمعنوي، ومع هذا فهي صورة محايدة، لا تنتسب إلى نموذج أنثوي معين.. إنه الجمال الموضوعي العام.

لقد تدرجت هذه الصور في «حجم» الاهتمام بالمرأة، ما بين الاكتفاء بالملامح الأساسية، أو الخطوط العريضة، وبين التدقيق والعناية بالتفاصيل، ونشر الظلال وتوزيع الأضواء التي تجسد المنظر وتقربه إلى الواقع، ونشعر ــ مع هذا ــ أن معنًى معينا، أو جزءا محددا هو الذي يستأثر باهتمام الشاعر ويجذب مخيلته. إن العُدَيْل العِجْليَّ لا يصف غير الثَّغر، ويُعنى بتفاصيله عناية زائدة: الثنايا، واللثات التي انغرست فيها تلك الثنايا، والريق الذي ينافس الشهد والخمر مذاقا ورائحة، ومن بين

مكونات الثغر شغلته الثنايا، فذكر لونها وهيئتها، وبريقها. وهذا التركيز على الثغر لم يصرفه عنه إشارته العابرة إلى شعرها، الذي وصفه بكلمتين مألوفتين، ولم يعد إليه.
أما ذو الرُّمّة الذي يتشتمد نموذجا محددا هو محبوبته ميّ، أو مَيَّة، فإنه يقدم في المقطوعة الأولى صورة الوجه فقط، وفي الثانية القامة أو القدّ، لا يتجاوزه. إن الشعراء الأربعة الباقين يشاركون ذا الرمة في استمداد عناصر التكوين من نموذج ماثل أمامهم يحملون له الحب، ويرونه بعين المحب، ومن ثم يرون أجمل ما فيه. فقد قال ابن قيس الرقيات أبياته في «كثيرة»، التي أعانته على الاختفاء في الكوفة، حين انتهى أمر مصعب بن الزبير، وكان الشاعر من أدوات دعايته، وملازما له، فلما قتل مصعب خاف الرُّقَيَّاتُ على نفسه من غضب عبدالملك بن مروان، فدخل الكوفة ليلا، واختبأ في بيت هذه المرأة التي أحسنت رعايته وإخفاءه زمنا لا نعرفه، حتى تمكن من الاتصال بعبدالله بن جعفر، الذي شفع له عند عبدالملك، أو شفعت له أم البنين، فعفى عنه، فانتقل عن هواه السياسي الزبيري، إلى هوى آل مروان، والبيت الأموي.
إن ما قامت به «كثيرة» هو من فعل الرجال عادة، وبه يستحقون المدح والثناء، ولكن: كيف تمدح المرأة ؟ وإذًا، فلابد أن ننظر إلى هذه القصيدة على أنها ليست خالصة للغزل، إنها من باب أولى في المدح، ومدح النساء إنما يكون مزيجا من الوصف بالجمال، والأناقة، والترف، وبأنها ذات أثر محمود فيمن حولها، أو تتصل أسبابه بها، وهذا ما فعله الرقيات، فالصورة عنده معبرة عن موقف خاص، موقف فيه عرفان نفسي بما أسدته إليه هذه المرأة، وفيه وعي بما تحب المرأة أن يقول الرجال عنها، ولهذا جمع بين ما يريد قوله، والاعتراف به، وما تريد هي سماعه عن نفسها، فكانت هذه الصورة: يرى البعد عنها محزنا، ويتمنى أن يلتقي معها ثانية (الأبيات: الأول والخامس والسادس) ويأتي وصفها بالشباب والترف يملأ الفراغ بين ما يقوله الشاعر، وما تريد أن تسمعه كثيرة، ثم يأتي وصفها كمثال للجمال، معبرا عن ما تحب أن توصف به، ولهذا جاءت هذه الصورة محققة لأهم الصفات المحبوبة، ولكنها

غير متماسكة ولا متدرجة ، أو متجمعة حول صفات أو أعضاء محددة : العينان ، ثم اللون ، فالشعر ، ثم الأرداف ، والقامة في ثلاثة أبيات متعاقبة ، يقطعها ببيتين عن عبث الغربة بالمحبين ، ليعود إلى وصف بشرتها ولونها في بيتين متعاقبين . وهكذا كان هذا الشكل المشتت نسبيا ، صادرا عن تنازع أو اضطراب الاهتمام ، وافتقاد نقطة انطلاق ، أو شعور مركز يبدأ الشاعر منه . إن هذه الازدواجية في الشعور موجودة أيضا في نفس الحارث بن خالد المخزومي ، الذي قال كلمته هذه في عائشة بنت طلحة ، إحدى جميلات قريش المعدودات ، وكفى بقريش شرفا ، وهي زوجة أيضا ، ولم تتزوج إلّا ممن يوازيها منزلة . (وقد قيلت الأبيات حين حملها مصعب بن الزبير معه إلى العراق واليا لأخيه) والشاعر لهذا الجمال عاشق ، ومن هذا الشعور المتناقض كانت مكونات الصورة مادية روحية ، تنصّ على وجود الزوج ، وسعادته بهذه الزوجة (الطلق : المشرق الصافي ، وكذلك الوجه الطلق ، واليوم الطلق) وتذكر قريشا ، ولكنها تختار العجيزة الممتلئة لتجعلها علامة حسنها ، وكأنها تجمعت فيها ، كما تجمعت صاحبة العُذَيْل في ثغرها .

بعد ازدواج الفكرة بين المدح والغزل عند الرقيات ، وازدواج الشعور بين رؤية الزوج ، ورؤية العاشق عند الحارث ، يأتي ازدواج العاطفة أو اضطرابها بين العذرية والحسية . ونحن نرى أنه لو لم تكن هذه القصيدة في ديوان جميل ، موثقة بعدد من المصادر الأخرى ، ولو لم يكن فيها ذكر بثينة ، ما أمكن اعتبارها صادرة عن محب تصفه الأخبار بأنه عذري ، وتقدم مراحل حبه لبثينة ، وحبها له ، على أنه نموذج للحب العذري . إن الصورة المفترضة لهؤلاء العشاق الذين ملأوا العصر الأموي بأخبار حبهم الوفي المتجمع في امرأة واحدة لا يعدوها ، المترفع عن مظان التهمة ونوازع الشهوة ، المتعلق بالعفة ، التي ترى الحب جهادا للروح ضد الجسد ، وارتواء للفكر والشعور ضد الرغبة ، إن الصورة المفترضة لهؤلاء المحبين العذريين تبرز رغبتهم عن التعلق بالحسّ والشغف بالحواس ، فإذا ذكروا محبوباتهم ووصفوهن بالجمال ، اكتفوا بإشارات

أو تنظير عام ، ووجهوا الاهتمام إلى ما في الحب من متعة الروح ، ولذة النظر إلى الجمال ، وهذا غير ما نجد في هذه القصيدة لجميل ، وهي قصيدة قدمت لنا أكمل صورة للجمال الأنثوي الحسيّ ، في حدود ما قدمنا من نماذجه ، لم يخفف من ألوانها العنيفة تلك العواطف والتداعيات التي ختمها بها . إن هذا يحملنا على أن نعيد النظر في مدلول العذرية ودوافعها ، فإذا نحن لم نفعل ، وقبلنا الأفكار السائدة عن هذه الطائفة من العشاق ، فإننا لابد أن نجد تفسيرا لما في هذه القصيدة من نزعة مادية تتطلع إلى اللذة ، وتهدف إلى إثارتها لدى متلقى هذا الشعر .

ولسنا بحاجة — أخيرا — إلى الإشارة إلى أن الأوصاف في هذه القصائد قد تناسلت بطريقة طبيعية من قصائد امرئ القيس ، والنابغة بصفة خاصة ، وأنها احتكمت إلى مقاييس الحُسن نفسها ، فضلا عن وسائل التصوير ، التي تعنى بالوصف المباشر ، وبالتشبيه أكثر من عنايتها بالرموز أو الاستعارات .

وهنا مفارقة طريفة لابد أن نشير إليها ، فلعل الراعي النميري من بين الشعراء في ذلك العصر ، من القلة التي لم تُعرف بالحب ، ولم تحرص على ترديد أسماء النساء . ولكننا نجد في أخباره أنه كانت له حبيبة ترحل معه أينما ذهب ، وقد هددها قومها فامتنعت ، ولسنا نجد صدى لهذه العلاقة بامرأة محددة في قصيدته ، من هنا جاء نموذج الجمال عاما ، ينتمي إلى المعجم النسوي الموروث — إن صح التعبير — أكثر مما يصدر عن تجربة محددة ، وتأمّل معين لشخص بعينه . إن الصفات الحسية هي الملمح الأساسي الذي يرسم لوحة هذه المرأة المثال العام ، غير أن هذا التأمل الطليق من الارتباط المحدد يعطي في اللوحة فسحة لشئ من التجريد والرمز ، من هنا أخذت أدوات الزينة والأناقة مكانا لم تأخذه عند السابقين ، فيشير إلى طوق العاج ، وتصفيف الشعر ، ولا يصف العينين بل يصف النظرة ، وإن يعد إلى العينين صراحة في تشبيه مألوف بعد عدة أبيات . ويهتم الراعي النميري بإشباع الصور على النحو

الذي أشرنا إليه من قبل، وهذا الإشباع هو الذي يخرج مثل هذه الصور من دائرة الألفة والنمطية إلى الابتكار أو ما يقاربه، كوصفه للشعر يمتد على بيتين، ويطور الصورة المألوفة في تشبيه الأسنان بالبرد، بأن يضعها في إطار شامل، مع تنظير في علاقة تشبيه جديد، وهو أحفل بالحركة والامتداد، وهو تشبيه تمثيلي (تكشف البرق عن ذي لجة داج) وكذلك يفعل في تشبيه لونها أو ملمسها بالبَيْض، إنه يُضيف إطارا وألوانا لهذه الصورة أيضا، فهو بيض نعام، ينعم بالدفء، تحت ريش كثيف. ومن هذا الصنيع تشبيه مشي المرأة بمشي الناقة، في اهتزازها، وهدوئها، إنه يوسّع من مدى الصورة بالدخول في وصف تلك الناقة، أو الهجان، إن مشية المرأة ليست مثل مشيتها على إطلاقها، إنه يقيدها بأن تكون هذه الناقة قد شربت حتى ارتوت أعظم الارتواء، وهي بعد هذا تصعد في مرتفع يحملها حملا على البطء والتثاقل، فضلا عن الانحناء قليلا إلى الأمام، الذي يضطر إليه الصاعد في مرتفع، ومن طبيعة هذا الوضع أن يبرز جمال التكوين في جسم المرأة.

الصفات النفسية قليلة، وقد وضعت لتقطع سياق هذا السيل من الأوصاف الحسية في الأبيات: الرابع، والثامن، والسادس عشر، ثم يكون الختام للصورة الحسية أيضا.

أخيراً، قد نلاحظ تسرب إحساس عُمَرِيٍّ — نسبة إلى عمر بن أبي ربيعة — إلى بعض أبيات هذه القصيدة، ولا نعني تماما وصف ترددها بين الوصل والهجر، فهذا من مألوف وصف الحبيبة في الشعر الغزلي قديما وحديثا، وإنما نعني هذا البيت الخامس، الذي يعلن فيه عن مناجاته الطويلة مع محبوبته، وقد كانت كل شواهد الموقف تبدي ما يعتمل في داخلها من حبه والميل إليه. ومع هذا فإنه قد تباطأ في الاستجابة حتى: «ظن أني عليه غير منعاج»، وبعد أن ظلت هي — وليس هو كما جرى عرف العشاق قبل ذلك العصر وبعده — تفتح بابا وتغلق آخر، تلتمس السبيل إلى وصاله، فلما يئست أو كادت، أضاء السراج، وهو وجهها، بإقباله عليها.

٤ ـــ المرأة : صورة ذهنية

وهي صورة يستمدها الشاعر من إحساسه الخاص في اللحظة التي يبدأ فيها في صناعة قصيدته ، وهذه القصيدة التي تتصدرها الصورة الذهنية ليست المرأة موضوعها حتى وإن ذُكر اسمها في مطلعها ، وستكون هناك أسباب مختلفة تبرر هذا الذكر ، بطريقة مقبولة غالبا ، ومتعسفة أحيانا ، وليس ذكر المرأة والنسيب وقفا على مقدمات قصائد المديح ، وإن يكن أخذ مداه في تلك القصائد ، بمعنى أنه ارتبط بها أقوى وأكثر إلحاحا مما ارتبط بأي غرض آخر ، ولكننا سنجد في هذه النماذج التي نسوقها ، لشعراء مختلفي المستوى في صناعة الشعر ، والشهرة أو القدرة على تمثيل عصرهم الأموي ، أن هذه الصور الذهنية للمرأة كانت أكثر توفيقا حين تغادر غرض المديح لتتصدر قصائد تعبر عن مواقف أخرى متنوعة ، ولعل هذا يعود إلى أن المديح بطبيعة العلاقة بين الشاعر والممدوح محكوم بدرجة من الافتعال أو التصنع الذي يكسو مراحل القصيدة ويلونها بما يرغب الممدوح أن يسمعه ، وليس هذا ـــ بالضرورة ـــ ما يحب الشاعر ، في عمق ضميره ، أن يقوله ، وليس هذا الرأي ـــ على أية حال ـــ حكما بأن شعر المديح أو أكثره يصدر عن عواطف زائفة ، وإن كنا نفرّق بين العاطفة الزائفة ، والافتعال ، إذ يمكن أن يحمل الشاعر لعظيم من عصره قدرا من الإعجاب أو الحب ، ولكنه لا يجد في نفسه محركا حقيقيا لمدحه ، ومن ثم فإن الطمع أو الرغبة في إعلان الولاء دفعا للحرج ، هي العاطفة المحركة لمثل هذا المديح المفتعل .

إن شاعرا فحلا يتصدر الطبقة الأولى الإسلامية ، مثل الفرزدق ، لا يحقق من ذكر المرأة في صدر قصائده أكثر من الاستطراد إلى معان عامة ، تدور عادة حول الزمن وقسوته على الإنسان ، حين يغادره شبابه ، وقد يصف «نَوَار» ، أو «حَدْرَاء» ممن له بهن علاقة ، ولكن هذا الوصف لن يشعرنا بأننا أمام تجربة إنسانية حقيقية ،

طرفاها هذه المرأة، وهذا الشاعر !! ومن ثم ينبغي أن يتحقق فيها قدر من الخصوصية، على النحو الذي لمسناه في تجارب أولئك الثلاثة الذين رسموا صورا حسية لثلاث من النساء مخصوصات، فجاءت هذه الصور معبرة بصدق عن مشاعر داخلية خاصة لكل منهم، ليس يسهل أن تكون لغيره، تركت آثارها على ألوان تلك الصور وخطوطها. ولا يختلف جرير عن صاحبه في هذا الجانب، وإن كان أرق نسبيا، وأصفى لغة من الفرزدق.

هذه مقدمة لم نرد بها أن نصرف الاهتمام عن المرأة في مقدمات قصائد الفرزدق أو جرير، أو تفضيل غيرهما عليهما، وإنما أردنا أن نقوي حافز المراقبة عند قراءة النماذج التي نقدمها، وأن نوضح الأساس الذي نفضل به صورة ذهنية على أخرى، وهذا الأساس، هو، باختصار، أن يكون ذكر المرأة ووصفها احتواءً وتركيزاً لكافة ما تضمنت القصيدة من معان، مهما كان غرضها، وهذا — في رأينا — هو المسوغ الوحيد لذكر المرأة في قصيدة ليست هي، ولا شعور الشاعر نحوها، أو علاقته بها، موضوع قصيدته[٢٨].

أ — جرير ومقدمتان عن أُمامة:

وأُمَامَةُ زوجةُ جرير، وسواء كانت هي تلك الجارية التي أهداها إليه الحجاج — كما يدل خبر سابق — أو غيرها، كما يرجح خبر يرويه ابن سلام، يدل على أن أمامة عربية[٢٩]، فإن الشاعر لم يكن يجد حرجا في افتتاح قصائده باسم زوجته،

---

(٢٨) وقد أخذنا علما بكافة التفسيرات القديمة والحديثة التي حاولت أن تعلل وجود الأطلال، والنسيب في مقدمة كثير من القصائد، فإننا نرى أنه وقد بلغ التطور بشكل القصيدة العصر الأموي، لم يكن هنالك من سبب حقيقي مقبول فنيا إلّا هذا الذي ذكرناه، والبديل الوحيد، أو الأصل هو الصدور عن تجربة ذاتية مباشرة.

(٢٩) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٣٨٣ والقصيدتان من ديوانه: ص ٩١ و٣٤٣.

وهذا يؤكد سيطرة التصور الذهني للمرأة، فلم يكن الشاعر ــ في الحقيقة ــ يتناول صور حياته الخاصة، فضلا عن امرأته. وهاتان مقدمتان افتتحتا باسم أُمامة.

أ ــ قال يمدح عبدَالملك ويهجو الأخطل:

وَدّعْ أُمامةَ حانَ منكَ رَحيلُ ... إنّ الوَدَاعَ لِمَنْ تُحِبُّ قليلُ
تلك القلوبُ صَوَادِياً تَيَّمْتِها ... وأرى الشِّفاءَ وما إليه سبيلُ
أَعْذَرْتُ في طَلَبِ النَّوَال إليكُمُ ... لو كان مَنْ مَلَكَ النَّوالَ يُنيلُ
إنْ كان طِبُّكُمُ الدلالُ فإنّهُ ... حَسَنٌ دلالُكِ يا أُمَامَ جَمِيلُ
قال العَوَاذِلُ قد جَهِلْتَ بحبّها ... بلْ مَنْ يلومُ على هَوَاكِ جَهُولُ
كَنَقَا الكَثِيبِ تهيَّلَتْ أُعطافُهُ ... والريحُ تَجْبُرُ مَتْنَه وتُمِيلُ
أما الفؤادُ فليس ينسى ذِكْرَكُم ... مادام يَهتِف في الأَراكِ هَدِيلُ
بَقِيَتْ طُلُولُكِ يَا أُمَيْمَ على البِلَى ... لا مِثْلَ ما بَقِيَتْ عليه طُلُولُ
نَسَجَ الجنوبُ مع الشَّمَال رُسُومَها ... وصَباً مُزَمْزِمَةُ الرّباب عَجَولُ
أَيُقِيمُ أهلُكِ بالسّتار وأَصْعَدَتْ ... بين الوَرِيعةِ والمقادِ حُمُولُ
ما كان مِثْلُكِ يُسْتَخَفُّ لنظرة ... يومَ المطيُّ لِغَرْبَةٍ مَرْحُولُ
لا يَبْعَدَنْ أَنَسٌ تَغَيَّرَ بعْدَهُم ... طَلَلٌ بِبُرْقَةِ رَامَتَيْنِ مُحِيلُ

المعاني:

تيمتها: استعبدتها وسيطرت عليها بحبك. أعذرت: أبديت عذري. الطب: الدواء، ويكون لعلاج المرض، أو العادة والطبع. الريح تجبر متنه وتهيل: تأخذ من جوانبه فتميل بعضه على بعض. الهديل: صوت القمريّ. لا مثل ما بقيت عليه طلول: لم تبق طلول بقاء طلولك. الزمزمة: الصوت البعيد له دوى، وتتابع صوت الرعد، وهو أحسنه صوتا وأثبته مطرا. الرباب: السحاب. الغربة: (بفتح الغين) النية البعيدة. أنس: جماعة الحيّ.

أ ــ وقال يمدح هشام بن عبدالملك:

حيُّوا أُمامةَ واذكروا عَهْداً مَضَى	قبلَ التصدُّعِ من شَمَالِيلِ النَّوَى
قالتْ بَلِيتَ فما نراكَ كعهْدِنَا	ليْتَ العهودَ تجددَتْ بعدَ البِلَى
أأُمَامَ غَيَّـرني وأنت غَريرَةٌ	حاجاتُ ذي أربٍ، وَهَمٌّ كالجوى
قالتْ أُمامةُ ما لِجَهْلِكَ ما لَهُ	كيف الصَّبَابَةُ بعدمَا ذهَبَ الصِّبَا ؟!
ورأتْ أُمامةُ في العِظامِ تَحَنِّيًا	بعد استقامتها، وَقَصْراً في الخُطَا
وَرَأَتْ بِلِحْيَتِهِ خضاباً راعها	والويْلُ للفتياتِ مِن خَضْبِ اللِّحَى
وتقول إنّي قد لَقِيتُ بَلِيَّةً	من مسْحِ عينكِ ما يزالُ بها قَذَى
لولا ابنُ عائشةَ المباركُ سَيْبُهُ	أَبْكى بَنِيَّ وأُمَّهُمْ طولُ الطَّوَى
إنّ الرُّصافةُ منـزلُ لخليفـةٍ	جَمَعَ المكارمَ والعزائِمَ والتُّقى

المعاني:

التصدع: التفرق، الشماليل، جمع شملول، والشّملول: عرق من الرمل مستطيل، وغصن من الشجرة متشعب، يقال: قوم شماليل: متفرقون، وثوب شماليل: متشقق. غريرة: سهلة الانخداع، ويقصد صغيرة وبريئة. الأَرب: (بفتح الهمزة): الدهاء والفطنة، والعقل، فهو عكس الصفة السابقة التي وصف بها أمامة، والإرب (بكسر الهمزة) الحاجة، والدهاء والبصر بالأمور أيضا. الجوى: ضيق الصدر من شدة العشق أو الحزن. بلحيته: على الالتفات من المخاطب إلى الغائب. القذى: القذر أو الشوائب، وهنا: ما يخرج من العين من الرمص. السيب: كل ما سيب وخلي، وهنا: العطاء. الطوى: الجوع.

ونلاحظ بصفة عامة في هذين المدخلين أن الوصف النفسي هو الذي يستأثر باهتمام جرير، فلم تشغل الصورة الحسية إلّا مكانا محدودا، وهي تقليدية تماما، وشائعة مستهلكة في أقوال معاصريه، والذين قبله. وإذا تأملنا الصفات النفسية

والجو المشبع بالذكريات الجميلة عن أمامة، والشجن لفراقها، فربما كان هذا قادرا على احتواء المعنى العام الذي تطورت فيه القصيدة، وقد خصصت للمدح، فهناك تراسل بين مدح أمامة، ومدح عبدالملك. ثم الإشارة إلى الفراق، وهي تومئ إلى هجاء الأخطل، يقوى هذا كلمات في هذه المقدمة، مثل: أعذرت (وقد أعذر من أنذر)، ما كان مثلك يستخف لنظرة: انني مقيم ولي عودة معك، وهذا الهجاء مجرد نظرة لا تكفي، لا بد أن يحدث بعده شئ.

أما المقدمة الثانية فإنها تنبئ عن نية الاستعطاء، والتوسل إليه بإظهار الضعف، وقد تحقق هذا للشاعر، ولكن الجانب الجمالي للشعر لا يوافقه، فهذه المقدمة الشاكية المتخاذلة تعبر عن الشاعر كما يجب أن يظهر في هذا الموقف، ولكنها تظل منفصلة عن الجو المعتز القوي الذي أسبغه الشاعر على أوصاف هشام. ولعلنا في غنى عن القول بأن احتراف التكسب بالمدح يعتبر مسئولا — إلى حد بعيد في رأينا — عن هذا الانفصال الذي يصل أحيانا حد التنافر أو التناقض، بين المقدمة الغزلية، ومحتوى القصيدة العربية، وبخاصة قصيدة المديح.

ب ـ الأخطل يمدح الحجاج الثقفي[٣٠]:

صَرَمَتْ حِبالَكَ زينبٌ وقَذُورُ ... وحِبَالُهُنّ إذا عُقِدْنَ غُرورُ
يَرْمِينَ بالحَدَقِ المِراضِ قلوبَنا ... فغويُّهُنّ مُكَلَّفٌ، مَضْرورُ
وزَعَمْنَ أنّي قد ذَهَلْتُ عن الصِّبا ... ومضى لذلك أعْصُرٌ، ودُهُورُ
وإذَا أقولُ صَحَوْتُ من أدوائِها ... هَاجَ الفؤادَ دُمَى، أو أنسُ، حُورُ
وإذا نَصَبْنَ قُرُونَهُنَّ لِغَدْرَةٍ ... فكأنما حَلَّتْ لهنّ نُذُورُ
ولقد أُصيدُ الوحْشَ في أوطانِها ... فَيَذِلُّ، بعد شِماسِهِ اليَعْفُورُ
أَحْيَا الإلهُ لنا الإمامَ، فإنه ... خيرُ البريةِ، للذنوبِ، غفورُ

(٣٠) شعر الأخطل: (ديوانه) ج ٢ ص ٤٠٣ — ٤٠٩.

نورٌ أضاءَ لنا البلادَ، وقد دَجَتْ ظُلَمٌ، تكاد بها الهداةُ تجورُ
الفاخرون بكـلِّ يومٍ صالحٍ وأخو المكارم، بالفَعال، فَخُورُ
فعليكَ بالحَجَّاجِ لا تعدلْ به أحدًا، إذا نَزَلَتْ عليك أُمورُ
ولقد عِلمْتَ، وأنتَ أعلمُنَا به أنَّ ابنَ يوسفَ حازمٌ منصورُ
وأخو الصفاءِ فما تزالُ غنيمةٌ منه، يجئ بها إليك بشيرُ
وترى الرَّوَاسِمَ يَختلفْنَ وفوقَها وَرِقُ العراقِ، سبائكٌ وحريرُ
وبَنَاتُ فارسَ كلَّ يومٍ تُصْطَفَى يَبْلُونَهُـنَّ، ومـا لهنّ مُهُـورُ
والخيلُ يُتـعِبها على عِلّاتِهـا للهِ مُنْتَصِبُ الفؤادِ، شَكُورُ
خُوصًا أُضَرَّبها ابنُ يوسفَ فانْطَوَتْ والحربُ لاقحةٌ، لهنَّ زَجُورُ
وَتَرَى المُذَكِّي في القياد كأنه، مِن طولِ ما جَشَمَ الغِوارُ، عقيرُ
وَحَولْنَ مِن خَلْجِ الأَعِنَّةِ فانْطَوَتْ منها البطونُ، وفي الفُحول جُفُورُ
قَطَعَ الغُزَاةُ عجافَهُنّ، وأصبحَتْ جُرْدٌ، صَلَادِمُ، قُرَّحٌ، وَذُكُورُ
ولقد علمتَ بلاءَه في مَعْشَرٍ تَغْلِي شَنَاةُ صدورِهمْ، وتفُورُ
والقومُ زأْرُهُمُ، وأَعْلى صوتِهِمْ، تحَت السيوفِ، غَمَاغِمٌ، وهَرِيرُ
وإذا اللِّقاحُ غَلَتْ فإنَّ قُدُورَهُ جُوفٌ، لهنّ بما ضَمِنَّ هَدِيرُ
طَلَبَ الأزارِقَ بالكتائِبِ، إذْ هَوَتْ بشبيبَ غائلةُ النفوس غَدورُ
يرجو البقيةَ بعدما حَدَقَتْ به فُرُطُ المنيةِ: يَحْصِبٌ وحُجُورُ
فأبادَ جَمْعَهُمُ حميداً، وانثنى وله، لِوَقْعَـةِ آخَريـنَ، زئيـرُ

المعاني:

١ — ضرمت: قطعت حبالك، كناية عن الفراق. زينب وقذور: امرأتان.
٢ — الحدق: العيون. المراض: التي فيها فتور. قال العرب: مرّض في كلامه: ضعّفه.

٣ ــ ذهل: (بفتح الهاء) نسي وغفل، وهي المقصود هنا، وبكسر الهاء: تدلّه وغاب عن رشده.

٤ ــ الأدواء: الآفات، جمع دوى. هاج الفؤاد: ثار.

٥ ــ قرونهن: حبائلهن، وحبائل الصيد تكون فيها قرون. يقول: فإذا ظفرن فكأنما كان ذلك عليهن نذرا.

٦ ــ الوحش: أراد به النساء، استعارة للواتي ينفرن، فالوحش هو النافر. اليعفور: الظبي في لون التراب، استعارة للمرأة المتأبية.

٧ ــ الإمام: الخليفة عبدالملك بن مروان.

٨ ــ دجى: انتشر وانبسط. تجور: تحيد عن الطريق، وتضلّ.

٩ ــ الفعال (بفتح الفاء): الفعل حسنا كان أو قبيحا إذا كان من فاعل واحد، والعمل الوحيد وهو المقصود هنا.

١٢ــ الصفاء: مصدر صفا، يقال: صفوا وصفاء، وهو الخلوص من الكدر.

١٣ــ الرواسم: الإبل تؤثر في الأرض من شدة العدو، وهي جمع راسمة. يختلفن: يترددن، أي أن الإبل ذاهبة آيبة بين العراق والشام تحمل الفضة والسبائك والحرير.

١٤ــ يبلو: يختبر. تصطفى: تفضّل وتختار، وهنا إشارة إلى أن قتيبة بن مسلم كان قد سبى فتاتين من أحفاد كسرى، ووجه بهما إلى الحجاج.

١٥ــ على علاتها: على كل حال، أي: دائما.

١٦ــ الخوص: الغائرة الأعين من الإعياء والهزال. واللاقحة: الناقة العشراء، فيقال: لقحتْ الناقة: قبلت ماء الفحل، ولقحت الحرب: هاجت بعد سكون. الزجور من الإبل: هي الناقة تعرف بعينيها، وتنكر بأنفها، وزجر الشئ: أثاره. ومنه: زجرت الريح السحاب.

١٧ــ المذكّى: الجواد تمت سنّه وكملت قوته. جشم وتجشم: تكلف وعانى

المشقة. الغوار: الغارة. العقير: المعقور، وهو الذي ضربت إحدى قوائمه بالسيف.

١٨ـــ حولن: أصاب عيونها الحَوَل. خلْج الأعنة: جذْبُها وتحريكها. انطوت البطون: ضمرت. جفر الفحل: إذا عدل عن الضِّراب وفقد نشاطه، وهذه الصفة خاصة بالإبل، شبه بها الخيل.

١٩ـــ قطع: أهلك. العجاف: جمع أعجف وهو المهزول. أصبحت: ذلت وانقادت بعد صعوبة. الجرد: جمع أجرد وهو الفرس الخفيف الشعر. الصلادم: جمع صلدم وهو الصلب الشديد. والقرّح: جمع قارح، وهو الذي بلغ تمام سنّه. الذكور: الشداد. والمعنى: بقيت صلابهن، وصبرهن، وسقط الباقيات.

٢٠ـــ الشناة: البغضاء.

٢١ـــ الغماغم والغمغمة: الكلام الخفيّ في الحرب خاصة. الهرير: النباح.

٢٢ـــ اللقاح: جمع لقحة، وهي الناقة الحلوب الغزيرة اللبن، غلت: ارتفع ثمنها. جوف: جمع جوفاء، وهي الواسعة، كناية عن كرم الممدوح، ضمنّ: تضمّن، الهدير: صوت الغليان.

٢٣ـــ الأزارق: هم جماعة نافع بن الأزرق من الخوارج، وشبيب من زعمائهم أيضا غائلة: مهلكة.

٢٤ـــ يرجو البقية: يحاول إنقاذ ما بقى. فرط: جمع فرط، وهو ما سبق من المنية يحصب وحجور: قبيلتان من اليمن.

تنوير عام

وسنجد أكثر من كلمة، وصورة تصدمنا في مطلع هذه القصيدة، التي هدفت إلى المدح. وقد كان الشعراء يحترسون لكلمات البداية أكثر من غيرها، لأنها أول ما يصادف السمع، وتكون المشاعر متحفزة لتلقيها، لم تتشكل بعد بسياق

المعنى أو دفق الإيقاع الموسيقي، وللأخطل أكثر من هفوة في مقدمات مدائحه، فحين قال:

خَفَّ القَطِينُ فراحوا منْكَ أو بَكَرُوا

يذكر المرزباني — في الموشح — أن عبدالملك، الذي قيلت هذه القصيدة في مدحه، تطيّر وقال: بل منك إن شاء الله. على أن صاحب الأغاني يقول إن عبدالملك أُعجب بها، فجعل مولى لعبدالملك ينادي أمام الأخطل: هذا شاعر أمير المؤمنين، هذا أشعر العرب!! والقولان صادقان؛ فالأخطل مشهود له بإجادة المديح، ولكن سقطاته كثيرة مذكورة، منها هذه السقطة. ومنها مقدمة قصيدته في مدح بشر ابن مروان، ومطلعها:

عفَا الجوُّ من سَلْمَى فبادَتْ رسومُها ··· فذاتُ الصَّفَا صحراؤُها فأديمُها

فأصبح ما بين الكُلابِ وحابسٍ ··· قِفارًا يُغَنِّيها مع الليل بُومُها

خَلَتْ غيرَ أحدانٍ تلوحُ كأنَّها ··· نجومٌ بَدَتْ وانْجَابَ عنها غيومُها

فتأمل مشاهد الجفاف والخراب ورموز الموت في هذا المطلع الكئيب.

وفي هذه القصيدة نتلقى أول كلمة فنجدها تعني الهجر والفراق، ثم هذا الاسم المنفر لامرأة يفترض أنها الحبيبة الهاجرة الجميلة المتمنعة، ومن قبل لام النقاد جريرا حين قال متغزلا بامرأة اسمها «بَوْزَع»:

وتقولُ بَوْزَعُ قد دَبَبْتَ على العَصَا ··· هَلَّا هَزِئْتِ بغيرِنَا يابَوْزَعُ؟

ورأوا أن هذا يفسد الشعر، فمادام الشاعر لا يستمد تجربة حقيقية، ولا يصف امرأة محددة، فإنه ينبغي عليه أن يُحسن اختيار أسماء النساء في شعره. ولكننا نقدم حقيقة معروفة ربما أعطتنا نفسيا نفسيا لهذه المقدمة الجافية؛ فقد كان الأخطل تغلبيا متعصبا، شديد الولاء لقبيلته، وتَغْلِب أعطت الأمويين كل ولائها. أما الحجاج فهو ثَقَفِيٌّ قَيْسِيّ، وقيس هي العدو التقليدي لتغلب طوال العصر الأموي. لهذا كان

جرير شديد الإعجاب بالحجاج، في حين لم يحاول الأخطل القدوم عليه في العراق، حتى نبهه الخليفة عبدالملك إلى هذا الواجب، وكأن الخليفة يريد من جميع أعوانه أن يكونوا على وفاق فيما بينهم، وقد حاول الأخطل أن يتهرب من هذه الزيارة التي لا يرتضيها قلبه، فحين حدثه عبدالملك: ألا تزور الحجاج فإنه كتب يستزيرك ؟ قال الأخطل: أطائع أو كاره ؟ قال: بل طائع. قال: ما كنت لأختار نواله على نوالك، ولا قربه على قربك، إنني إذًا لكما قال الشاعر:

كَمُبْتَاعٍ، ليركَبَهُ، حِمَارا تخيَّرَهُ عن الفرسِ الكبيرِ

فأمر له بعشرة آلاف درهم، وأمره بمدح الحجاج، فكانت هذه القصيدة التي وجهها إليه مع ولده.

وإذًا، فهناك حالة من عدم الرضا الداخلي، وربما عدم الاقتناع، فمهما حاول الشاعر أن يحتكم إلى تقاليد الفن الشعري، ويوارى «الأنا» التي تفرض نفسها على كافة تجاربه وتشكلها، وتلونها، فإنها لا بد أن تعبر عن نفسها بأكثر من طريقة. هكذا جاءت الصورة الذهنية للمرأة غير صافية وغير جميلة، تبدأ بالقطيعة، والغرور، والمرض، والضرر، والأدواء، والأحابيل المنصوبة للإيقاع به، والغدر. فلا تتبدد هذه الظلال الكثيفة التي طمست ملامح الجمال في المرأة، بل في المرأتين إلّا حين تستهل كلمات مثل: أحيا، وخير، ونور، وأضاء، ولكنها تخص الخليفة، لا الحجاج، والذي يتأمل تداخل المعاني ومراميها البعيدة يجد المديح فيها للخيفة أكثر مما هو للحجاج، الذي رسمت صورته في حدود أنه عامل أو وال نشيط وشجاع، مخلص لسيده. من هنا تكون الصورة الذهنية للمرأة في مدخل هذه القصيدة على وفاق مع مراميها النفسية الخفية، وإن تكن مجافية للمناسبة المعلنة، وهي المدح.

ج ــ أعشى همدان في يوم عين الوردة[٣١]:

(٣١) واسمه: عبدالرحمن بن عبدالله... بن همدان، القحطاني فارس شاعر كوفي، شارك في حروب بلاد

أَلَمَّ خيالٌ منكِ ياأمَّ غالِبِ فَحُيِّيتِ عنَّا مِن حَبيبٍ مُجَانِبِ

وما زِلْتِ لي شَجْواً ومازلتُ مُقْصَداً لِهَمٍّ عَرَاني مِن فِراقِكِ ناصِبِ

فما أَنْسَ لا أنسى انْفِتَالَكِ في الضُّحى إلينا مع البِيضِ الوسامِ الخَرَاعِبِ

تَرَاءَتْ لنا هيْفَاءَ مهضومةَ الحَشَا لطيفةَ طَيِّ الكَشْحِ رَيَّا الحقائِبِ

مُبَتَّلَةً غَرَّاءَ، رُؤْدٌ شبابُها كشمسِ الضُّحَى تَنْكَلُّ بينَ السحائِبِ

فلمَّا تَغَشَّاها السحابُ وحولَهُ بَدَا حاجِبٌ منها وضَنَّتْ بحاجبِ

فتلكَ الهَوَى وَهْيَ الجوَى لِيَ والمُنَى فأَحْبِبْ بها مِن خُلَّةٍ لَمْ تُصَاقِبِ

ولا يُبْعِدِ اللهُ الشبابَ وذِكْرَهُ وحُبَّ تَصافِي المُعْصِراتِ الكَوَاعِبِ

ويزدادُ ما أَحببتُهُ من عتابِنَا لُعَابًا وَسُقْيًا لِلْخَدِينِ المُقَارِبِ

فإنِّي وإنْ لَمْ أَنْسَهُنَّ لذاكِرٌ رَزِيئَةَ مِخْبَاتٍ كريمِ المَنَاصِبِ

المعاني:

المجانب: المبتعد. الشجو: الهم والحزن. مقصدا (بضم الميم وفتح الصاد) من قولهم: أقصد السهم: أصاب، وأقصد فلانا: طعنه فلم يخطئ مقاتله. انفتل: انصرف. الخراعب: جمع خرعب، وهو من الغصون: الطويل الناعم الحديث النبت، ومن النساء: الشابة الحسنة الخلق الناعمة. هضم (بفتح الهاء وكسر الضاد): خمص بطنه ولطف كشحه وقل اتساع جنبيه. الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع. الحقائب استعارها للأرداف. البتيل: البتول من النساء وهي العذراء

الدَّيْلم، ومَكران، ثم شارك في ثورة ابن الأشعث على الحجاج، فلما هزم ابن الأشعث وتراجع، قتل الحجاج أعشى همدان فيمن أخذ من الأسرى (عام ٨٢ هـ) أما معركة عين الوردة فهي بين أهل العراق في جانب المختار الثقفي، وأهل الشام وهم جيش الخلافة، وقد حدثت سنة ٦٥ هـ في عهد عبدالملك بن مروان، وقد انتصر جند المختار أولا، ثم توالت إمدادات جيش الخلافة، فهزمهم.

القصيدة في: الطبري ج ٥ ص ٦٠٨، ٦٠٩.

المنقطعة عن الزواج إلى الله، والبتيل: الخصر الدقيق، والبتيلة من الجسم: كل عضو اكتنز وتميز عن غيره، وهو المراد هنا من وصفها بالمبتلة، بعد إشارته إلى امتلاء أردافها. رَؤُد الغصن (بفتح الراء وضم الهمزة) نبت أرطب ما يكون وألينه، وتقول: ارتأدت الفتاة: اهتزت وتثنت في مشيتها. تَنْكَلُّ الشمسُ بين السحائب: كأنها لبست الإكليل، ويقال: انكلّ البرق: لمع لمعا خفيفا. الحاجب من كل شئ حرفه وناحيته. الجوى: ضيق الصدر من عشق أو حزن. الخلة: (بضم الخاء) الصداقة والمحبة التي تخللت القلب فصارت خلاله، أي في باطنه. صقب: قرب ودنا، وصاقبه: قاربه وواجهه. الفتاة المُعْصِر: التي بلغت شبابها. والفتاة الكاعب: التي تكعب ثديها أي نهد وظهر. الخَدِين: الصديق. أخبت: خشع وتواضع، وفي القرآن الكريم: «وبشّر المخبتين».

لعلنا الآن بحاجة إلى معرفة شئ عن الظروف المحيطة بهذه القصيدة، فأعشى همدان كان علويّ الهوى، ضائق الصدر بطغيان عمال بني أمية، وقد ثار بالفعل على الحجاج، حين وجد فرصة مع عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث، ودفع حياته ثمنا لتمرده، وحنينه إلى حرية لا يملكها مع ما يعرف هؤلاء من ميوله. ثم نُغادر العام إلى الخاص فنعرف طرفا مما جرى يوم معركة «عين الوردة» فقد انتصر الثائرون أول الأمر، وهم الذين قاموا مع المختار في الكوفة مطالبين بثأر الحسين، ولكن جند الخلافة تكاثروا، فلم يجد هؤلاء مفرا من القتال حتى الموت، فجُندل الخمسة الذين تولوا القيادة واحدا بعد الآخر وسيوفهم في أيديهم (القصيدة تذكر أسماءهم وتصور مصارعهم بأروع عبارة)، على أن أمرهم قد انتهى، ولم يعد أمام الشاعر غير البكاء، والندم على الهزيمة بعد النصر، والأمل في عودة جديدة. إن هذه المعاني التي يواجهها الشاعر صراحة في سياق قصيدته، هي نفسها التي أقام عليها الجانب الغزلي في تجربته الذهنية مع امرأة مفترضة، افتتح بها كلمته.

الحبيبة أم، ومع الأمومة العطف والعاطفة، وهي أم «غالب»، والقصيدة تحسر

على هزيمة، وقد تجنبته كما تجنبه النصر، بعد أن كان مقاربا، وتركت له الشجو، ولا يزال هدفا للهمّ، بسبب هذا التجنب. ونجد في مشهد الفراق ملامح من مشهد الهزيمة، فهي لا تنسى، وقد فارقتهم أماني النصر (أم غالب) في وقت لا يفترق فيه الناس عادة: الضحى، حيث الوضوح والتأكد، وقد فارقتهم مع البيض، وهي صفة للنساء، وصفة للسيوف أيضا. ولكنه يقول: انفتالك إلينا، وليس: عنا، فهل كان يستعيد ذكرى الأمل في لحظة الهزيمة (الفراق)؟ أم أن هذا اضطراب مقصود في التعبير ؟! وهو إذ يشبهها بالشمس، فإن هذه الصورة تمثل نهاية المعركة ونتيجتها، فقد كانت مشرقة، يزيدها وجود بعض السحاب جمالا، حين تبدو من بين أطرافه، غير أن هذه البوادر لم تنته إلى خير، فقد تغشاها السحاب أخيرا ودخلت الشمس في الظلام، فظهرت آيات البطولة، ولكن: استشهد الرجال، وأطيح بآمال النصر، فهي الهوى، وهي الشجى، وهي المنى، هي العقيدة والمبدأ، وهي المستقبل (المنى)، ولن يكون فراق الأحباب إلّا إغراء بالاستمرار على طريقتهم. وهذه أبيات الختام صريحة المعنى:

فيا خيرَ جيشٍ للعراقِ وأهله ... سُقِيتُم رَوَايَا كلِّ أسحَمَ ساكِبِ
فلا يَبْعَدَنْ فُرسانُنَا وحماتُنا ... إذا البيضُ أبْدَتْ عن خِدَامِ الكَوَاعِبِ

فإن يُقْتَلُوا فالقتلُ أكرمُ مِيتَةٍ ... وكلُّ فتىً يومًا لإحدى الشواعِبِ
وما قُتِلُوا حتى أثاروا عِصابةً ... مُحِلِّينَ ثَوْراً كالليُوثِ الضَّوارِبِ

لقد كان هذا النوع من القصائد المعارضة للخلافة الأموية يطلق عليه «المُكَتَّمات»، ولو أن أعشى همدان اكتفى بالجزء الغزلي لما كان بحاجة إلى كتمان قصيدته، فالرمز احتمال، ومجال تفسيره يتسع لخداع الخصم، ولكنه أبى إلّا أن يواجه هدفه صراحة، بعد أن واجهه رمزا، ومع هذا فإن البناء بقي متوحدا، ولم تغادر القصيدة محتواها العام، ولا ترابط مرحلتيها: الرمزية، والمباشرة.

د ــ الشرعبي الطائي[٣٢] في يوم الشِّعْب :

تَذَكَّرْتُ هِنْداً في بلادٍ غريبةٍ ... فَيَالَكَ شَوْقاً، هل لِشَمْلِكَ مَجْمَعُ!

تَذَكَّرْتُهَا والشَّاشُ بيني وبينَها ... وشِعْبُ عِصامٍ والمنايا تَطَلَّعُ

بلادٌ بها خاقانُ جَمٌّ زُحُوفُهُ ... وَنَيْلانُ في سبعينَ ألفاً مُقَنَّعُ

إذَا دَبَّ خاقانٌ وسارَتْ جُنُودُهُ ... أَتَتْنَا المنايا عندَ ذلِكَ شُرَّعُ

هُنالِكَ ــ هندُ ــ مالَنا النِّصْفُ منهُم ... وما إنْ لَنَا يا هندُ في القومِ مَطْمَعُ

أَلا رُبَّ خَوْدٍ خَدْلَةٍ قَدْ رأَيْتُهَا ... يَسُوقُ بِهَاجَهْمٌ مِنَ السُّغْدِ أَصْمَعُ

أُحامِي عليها حينَ وَلَّى خَلِيلُها ... تُنادِي إليها المسلمينَ فَتُسْمَعُ

تُنادي بأعلىَ صوتِها صَفَّ قَوْمِها ... أَلَا رَجُلٌ منكم يَغَارُ فَيَرْجِعُ!

أَلَا رجلٌ منكم كريمٌ يَرُدُّني ... يَرَى الموتَ في بعض المَوَاطِـن يَنْفَـعُ!

فَمَا جَاوَبُوهَا غيرَ أنَّ نصيفَها ... بكفِّ الفَتَى بين البَرَازِيق أَشْنَعُ

إلى الله أشكو نَبْوَةً في قُلُوبِها ... وَرُعْبًا مَلا أجوافَها يَتَـوَسَّعُ

فَمَنْ مُبْلِغٌ عنِّي أُلُوكًا صحيفَةً ... إلى خالِدٍ مِنْ قبلِ أن نَتَوزَّعُ

بأَنَّ بقايانَـــا وأَنَّ أميرَنـــا ... إذا ما عَدَدْنَاهُ الذَّلِيلُ المُوَقَّعُ

المعاني :

خاقان : ملك الترك . ونيلان ، والسغد ، والشاش ، جماعات من الأعداء .
الشعب : (بكسر الشين) انفراج بين جبلين ، وجمعه شِعاب . شرّع : مسددة .
النصف : الإنصاف . الخود : الشابة الناعمة الحسنة الخلق . خدلة : ممتلئة تامة .

---

(٣٢) القصيدة في تاريخ الطبري : ج ٧ ص ٨٥ ، وهي إحدى قصائد متعددة أوردها الطبري في حوادث سنة ١١٢ هـ ، وقد نشبت المعارك بين العرب في خراسان ، وبين الترك والسغد ومن والاهم ، الذين حاولوا إخراج العرب من بخارى وسمرقند وما حولهما ، وقد عانى العرب في حربهم ، ولكنهم انتصروا في النهاية انتصارا حاسما ، وكان أول ظهور بطولة نصر بن سيار ، في هذه الحرب .

الجهم: الغليظ الملامح. أصمع: صغير الأذن. الموقع: (بقاف مشددة مفتوحة) مَنْ أصابته البلايا، (بقاف مشددة مكسورة) الخفيف الوطء، يعني: لا يخيف أحدا، ووقع الرجل: مشى وهو يرفع يده إلى فوق.

وهذه قصيدة تحريضية، ارتقت بأسلوب التعبير إلى مستوى التصوير القصصي، كما اتخذت من هند رمزا لكل فتاة عربية تعاني نتائج استلاب الأرض. وقد صوّر الشاعر هندا هذه في موقع مؤلم مثير معا، فهي بين أعداء، لا يقدر بنو قومها على إنقاذها، ولا يطمعون في ذلك، وهؤلاء الأعداء أجلاف لا يرعون لهند كرامة، وكيف يفعلون وهم قد انتزعوها من بين أهلها وأخلائها، وماذا يخشون وهم يسمعونها تستصرخ قومها ولا مجيب؟! ويجسد الشاعر موقف الهوان الذي تعيشه هند في نصيفها، وهو الخمار الذي تغطي به رأسها، فقد انكشف الستر، وارتفع القناع، والفتى من هؤلاء الأعداء (الصغد أو الترك أو الشاش) يلعب به في كفه، وهو مطمئن بين البرازيق[٣٣]. إن الشاعر يشارك هذه الفتاة ما في قلبها من نبوة (مصيبة وخطب) ورعب، ومن ثم يرسل قصيدته إلى القادة تحذر وتستنهض، فهي ألوك، أي رسالة، باسم هند، إلى القائد وبقايا الجند، وعامة الناس.

وننبه هنا إلى أننا لا نعرف عن هذه القصيدة أكثر مما حفظته رواية الطبري لها، وهي هذه الأبيات، فالحديث عن هند ليس مدخلا لغرض آخر في القصيدة، لكن قصتها المخترعة اتخذت رمزا فنيا لهوان الفتاة العربية في أيدي الأعداء، واستخدمت وسيلة للتحريض، وبهذا المعنى أخذت مكانها في الصورة الذهنية المفترضة. وفي سياق القصة وصفت الفتاة ببعض الصفات الحسية، قصد بها التأثير على عاطفة المتلقي، وليس إثارة إعجابه بجمال هند.

وقد يكون هذا الاستخدام الرمزي موجودا في قصائد لشعراء آخرين، ولكنه

(٣٣) جماعات الخيل، كلمة من أصل فارسي.

في هذه القصيدة يجئ من شاعر غير مشهور، يعيش في أقصى خراسان، وتأخذ القصة عنده امتدادا يتجاوز المألوف، وتصبح بذلك هي الشكل والمحتوى معا. وإذا كانت له بعض العبارات القريبة من لغة الاستعمال العادي، وليس فيها جزالة القرن الثاني الهجري، فهي قليلة أو محصورة في: «رعبا ملا أجوافها» غير أنه، وهو يتحدث عن فتاة وحيدة، قد جعل لها قلوبا وأجوافا، وكأن الحال المعذبة التي تجتازها تجدد لها هَوْلًا بعد هَوْل، وتمزق لها جوفا بعد جوف، وهذا توفيق في الصياغة قد أدى وظيفته الفنية كأحسن ما يكون.

هذه بعض صور ذهنية للمرأة، أصابت درجات متفاوتة من التوفيق والجودة، ولم نختر من النماذج المرفوضة غير مثال واحد لِمِدْحَةِ جرير، لننبه به على كثير مما يشبهه من افتقاد تآزر المعاني، وتشابك الصور، وتناظر الانفعالات ما بين المقدمة عن المرأة، والمحتوى العام للقصيدة أيا كان موضوعها.

الباب الثاني

ملامح عصر جديد

تمهيد

مع كل ما أظهرنا من دلائل إعجاب الشعراء في العصر الأموي بالشعر والشعراء في العصر الجاهلي، ذلك الإعجاب الفني والسلوكي، الذي يسرّ لهم تخطي مرحلة صدر الإسلام، وهي الأقرب زمانا، والأمسّ رحما بالعقيدة، والنظام الاجتماعي، والسياسي، ليتصلوا مباشرة بمنابعهم المعجبة، مع كل ما أظهرنا من هذه الصلة الفنية والروحية، فإن العصر الأموي لا يملك إلّا أن يكون عصرا جديدا، له ملامح مميزة، وفنون تنتمي إليه، فيعرف بها. وليس في القولين تناقض، إن الصبّي، أو الصبية، يحملان — لا محالة — من سمات الأم أو الأب ما ينحو به إلى أحدهما، فيستدعي صورة أصله إلى الذهن، ولكننا إذا دققنا النظر ربما وجدنا أصله الثاني حاضرا في لفتة أو رنة صوت أو حركة فكر. ومهما قيل في انتماء هذا النبت الجديد إلى أعراقه فإنه سيبقى — على الحقيقة — شخصا جديدا، له كيانه الخاص، وتجربته المستقلة. وقد ألفت كتب، وأبواب أو فصول في كتب، عن «مشاكلة الناس لزمانهم»، وكان أكثر ما تتجه هذه الدراسات إلى إبرازه هو: كيف تكون السلطة العليا في الدولة مؤثرة في حياة الناس عامة، من حيث هي قدوة ومثل، ومن حيث تحب هذه السلطة أن ترى صورتها — ولو بدرجة ما — ماثلة في مظاهر الحياة من حولها، فهذا يريحها ويقنعها بصوابها، ومن حيث جبل الناس على التشبه بالكبراء والتقرب إلى الرؤساء وأهل السلطان. وهنا نقول — بعبارة مختصرة — إن معاوية ومن جاء بعده من خلفائه، لم يكن أحد منهم (باستثناء عمر بن عبدالعزيز الذي لم يدم

حكمه أكثر من عامين ونصف العام) استمرارا، بأية درجة، أو بأية صفة، للخلفاء الراشدين. لقد بدأ تأسيس الحياة الجديدة في فترة مبكرة، وكان معاوية هو الأكثر أهلية لذلك، فهو سليل التجار الأثرياء، وقادة الحرب وأصحاب اللواء في مكة، الذين كانت لهم علاقات تجارية خارج الجزيرة أكسبتهم مرونة وواقعية، وقدرة على اصطياد الفرص، ثم كانت ولايته للشام فترة طويلة عاملا حاسما في إغرائه بالبدء في تشكيل دولته الجديدة، وفق أوضاع وتقاليد حضارية غير تلك التي يحرص عليها الخلفاء في عاصمتهم — المدينة — ويوصون عمالهم باتباعها في الأمصار الإسلامية الجديدة.

كان عمر بن الخطاب يوصي عماله ألا يجعلوا بينهم وبين الناس بابا ولا حاجبا وكان — رضي الله تعالى عنه — يعطي المثل من نفسه، ولكنه وجد عند معاوية خلاف ذلك. يقول الطبري:

«خرج عمر بن الخطاب إلى الشام، فرأى معاوية في موكب تلقاه، وراح إليه في موكب. فقال له عمر: يا معاوية، تروح في موكب، وتغدو في مثله؟ وبلغني أنك تصبح في منزلك وذو الحاجات ببابك! قال: يا أمير المؤمنين، إن العدو بها قريب منا، ولهم عيون وجواسيس، فأردت يا أمير المؤمنين أن يروا للإسلام عزا. فقال له عمر: إن هذا لكيد رجل لبيب، أو خدعة رجل أريب، فقال معاوية: يا أمير المؤمنين، مُرْني بما شئتَ أصِرْ إليه. قال: ويحَك! ما ناظرتك في أمر أعيب عليك فيه إلا تركتني ما أدري آمرك أم أنهاك»[1]، ويذكر ابن الأثير أن معاوية، بعد أن فشلت محاولة الخوارج لقتله، أمر بالمقصورات — في المساجد — وحرس الليل، وقيام الشرط على رأسه إذا سجد، ثم يعقب ابن الأثير على هذا بقوله: «وهو أول من عملها في الإسلام»[2].

---

(١) تاريخ الطبري: ج ٥ ص ٣٣١.

(٢) ابن الأثير: ج ٣ ص ٣٩٣.

لم يكن هذا — على كل حال — إلا مؤشرا على سلسلة من التغيرات التي انتهت بالحياة العامة إلى صورة لم تكن هي تلك التي عاشها الجيل السابق المعاصر لدولة الراشدين، وكما كان معاوية في دمشق، فكذلك كان عماله في الولايات، وكما كان خلفاؤه وعمالهم، فضلا عن أن هؤلاء لم يكن لهم دهاء معاوية وسياسته وصبره على خصومه، لقد كان بعض الولاة أو العمال ملكا في اتساع سلطته، ودرجة مهابته، وترف حياته. فمعاوية استعمل زيادا على البصرة، وخراسان، وسجستان، ثم جمع له الهند والبحرين وعمان، وكانت شرطته أربعة آلاف، وله حرس يسير رئيسه بين يديه يحمل حربته. ومع ذلك فإن زيادا الذي يوصف بأنه أول من أكدّ الملك لمعاوية وألزم الناس الطاعة، وتقدم في العقوبة، وجرد السيف، وأخذ بالظنة، وعاقب على الشبهة[3]، استعان في عمله بعدد من أصحاب النبي، ﷺ، ولعله لهذا، ولقرب عهده بعصر الخلفاء، ظهرت الملامح الدينية في مديح الشعراء له، إذ قال فيه حارثة بن بدر الغداني[4]:

ألَا مَنْ مُبْلِغٌ عنّي زِيادًا ... فنعمَ أخو الخليفةِ والأميرُ!
فأنتَ إمامُ مَعْدَلَةٍ وَقَصْدٍ ... وحَزْمٍ حين تَحْضُرُكَ الأمورُ
أخوكَ خليفةُ اللهِ ابنُ حَرْبٍ ... وأنت وزيرُهُ، نِعْمَ الوزيرُ!
تُصيبُ على الهَوَى منه وتأتي ... مُحِبَّكَ مَا يُجِنُّ لنا الضَّمِيرُ
بأمر الله منصورٌ مُعَانٌ ... إذَا جارَ الرعيةُ لا تجورُ
يَدِرُّ على يديْك لِمَا أرادُوا ... من الدُّنيا لهم حَلَبٌ غزيرُ
وتَقْسِمُ بالسَّواءِ فلا غَنِيٌّ ... لِضَيْمٍ يشْتَكِيكَ ولا فقيرُ
وكُنْتَ حَياً وجئتَ على زَمَانٍ ... خَبيثٍ، ظاهِرٌ فيه شُرُورُ
تَقَاسَمتِ الرِّجالُ به هَوَاهَا ... فما تُخْفِي ضَغَائِنَهَا الصُّدُورُ

---

(٣) تاريخ الطبري: ج ٥ ص ٢٢٢.

(٤) المصدر السابق نفسه: ص ٢٢٤.

وخافَ الحاضرونَ وكلُّ بَادٍ يُقيمُ على المَخَافَةِ أو يَسِيرُ
فلمّا قام سيفُ اللهِ فيهِمْ زيَادٌ قامَ أبْلَـجُ مُستنيـرُ
قَوِيٌّ لا مِنَ الحَدَثَانِ غِرٌّ ولا جَزِعٌ وَلَا فَانٍ كبيرُ

لم يجد الشاعر حرجا في أن يصف زيادا بالإمام، وأن يصف «أخاه» بأنه خليفة الله، وليس خليفة رسول الله، وهو إذ يذم الزمان، ويقر أسلوب العنف الذي انتهجه زياد، فإن بعض الصفات الجاهلية تتسرب إلى هذا «التنظير» لصفات الحاكم، فمهابته عبر عنها بالخوف، وهو خوف عام، كما اعتبر أن توسط سنّه من ميزاته. وإذا لم يكن من طاقة هذه الدراسة أن ترصد هذه التغيرات، وإنما تكتفي بالإشارة الدالة، فإننا نستطيع أن نضع المِدْحَةَ السابقة التي قيلت في زياد — وهو في مفتتح الدولة — إزاء مِدْحَةٍ قالها شاعر آخر، في أسد بن عبدالله القَسْرِيّ، الذي ولاه أخوه خالد خُراسان، وكان خالد بن عبدالله القَسْرِيّ، قد وَلِيَ العراق من قبل هشام بن عبدالملك (ولنتأمل أن تكون خراسان على ضخامتها مجرد ولاية تابعة لولاية أخرى)، وقد بنى أسد القسري مدينة بلخ، فقال أبو البريد الشاعر[٥] فيه:

شَعَفَتْ فؤَادَكَ فالهوى لَكَ شَاعِفُ رِئْمٌ على طِفْلٍ بِحَوْمَلَ عَاطِفُ
ترعَى البَريرَ بجانِبَيْ مُتَهدِّلٍ رَيَّانَ لا يَعْشُو إليه آلِفُ
بِمَحَاضِرٍ مِنْ مُنْحَنىً عَطَفَتْ له بَقَرٌ تَرَجَّحُ زانَهُنّ رَوَادِفُ
إنّ المبارَكَةَ التي أحْصَنْتَهَا عُصِمَ الذليلُ بها وَقَرَّ الخائِفُ
فأرَاكَ فيها ما رأى من صالحٍ فَتْحاً وأبوابُ السماءِ رَوَاعِفُ
فمضى لكَ الإسْمُ الذي يَرْضَى به عنكَ البصيرُ بما نَوَيْتَ اللاّطِفُ
يا خَيْرَ مَلْكٍ ساسَ أمرَ رَعِيَّةٍ إنِّي على صِدْقِ اليمين لَحَالِفُ
اللهُ آمنَهَا بِصُنْعِكَ بعدَمَا كانت قلوبٌ خَوْفُهنَ رَوَاجِفُ

---

(٥) تاريخ الطبري: ج ٧ ص ٤١، ٤٢.

الفرق بين المِدْحَتَيْنِ واضحُ الدلالة، يكفي أن نتأمل المناسبة، والموقع، لنرى عظمة الدولة والاهتمام بالعمران، ثم نرى كيف تحول «الإمام» إلى «ملك». بل نستطيع أن نتأمل عودة السيطرة للتقاليد الفنية الجاهلية ماثلة في البداية الغزلية لهذه القصيدة. وسنجد الفرزدق يمدح أسدا هدا بما تمدح به الملوك بالفعل، فبعد مقدمة غزلية أيضا، يقول فيه[٦]، مكنيا عن اسمه:

وما بِجُودِ أَبي الأشبالِ مِنْ شَبَهٍ إلّا السحاب، والا البحر إذْ زَخَرَا
كِلْتَا يديْه يمينٌ غيرُ مُخْلِفَةٍ تُزْجِي المَنَايَا وتَسْقِي المُجْدِبَ المَطَرَا

ولم يكن من الممكن أن يتحول الولاة إلى ملوك، ما لم يكن الخلفاء قد سبقوهم إلى هذا، حتى وإن ظلوا حريصين من الناحية الشكلية على المعنى الديني لمنصب الخلافة، لما له من أثر في الناس، ومع هذا فقد وجد هؤلاء الخلفاء من يزيد لهم واقعهم، ويرفعهم فوق ما رفعوا أنفسهم، حتى لقد نسب إلى خالد بن عبدالله القسري أنه قال عن هشام: إن خليفة الرجل في أهله أفضل من رسوله في حاجته[٧]!!، فهذه العبارة تعني أن الخليفة أفضل من النبي!!

لقد حكم بعض هؤلاء الولاة أقاليمهم عشرين عاما أو تزيد، كما حدث مع الحجاج، ومع خالد القسري، وغيرهما أيضا، وكما كان هذا ملمحا من ملامح الاستقرار السياسي، فإن هذا الاستقرار نفسه قد هيأ لهم نفوذَ الملوك وترفهم وعظمتهم، وكان لهم بلاط، ومن حولهم ندماء وشعراء، من نفس المستوى الذي نجده في بلاط الخليفة في دمشق.

وقد عرفنا من قبل كيف طلب عبدالملك من الأخطل أن يمدح الحجاج، فقد

(٦) ديوان الفرزدق: ج ١ ص ٢٧٤.
(٧) ابن الأثير: الكامل في التاريخ: ج ٥ ص ٢٨٠.

كان الخليفة حريصا على تأكيد سلطة عماله، ولكنه ما كان يتسامح إذا تجاوز أحدهم قدره، أو تجاوزه أحد من رعيته، وهذا عبدالملك نفسه يرفض السماح لجرير بالإنشاد بين يديه، وكان الحجاج قد أرسله مع ولده، ومع هذا فقد ردّه عبدالملك، وقال له: وما عساك أن تقول فينا بعد قولك في الحجاج:

مَنْ سَدَّ مطْلَعَ النفاقِ عليكم أم مَنْ يَصُولُ كصوْلَةِ الحَجَّاجِ

إن الله لم ينصرني بالحجاج، وإنما نصر دينه وخليفته. أو لست القائل:

أَمْ مَنْ يَغَارُ على النِّساءِ حفيظةً إذْ لَا يَثِقْنَ بِغَيْرَةِ الأَزواجِ

يا عاض كذا وكذا من أمه! والله هممت أن أطير بك طيرة بطيئا سقوطها، أخرج عني، فأُخرج بِشَرّ. ولم يرض عبدالملك عن جرير حتى مارس معه نوعا من التعذيب النفسي، إذ أجبره على أن يسمعه من شعره في الحجاج، وكلما حاول جرير أن ينشد الخليفة شيئا قاله فيه، أبي، حتى انصرف جرير خائبا بغير جائزة، ثم رفع إليه قصيدته التي يقول فيها:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ المَطَايَا وأَنْدَى العالمينَ بُطونَ رَاحِ؟!

فتبسم عبدالملك وقال: كذلك نحن، وما زلنا كذلك[8]. وكانت هذه بداية جديدة لجرير في علاقته بالخلافة.

ونتساءل الآن: هل من علاقة لهذا كله، بما نحن بصدده عن صورة المرأة في الشعر الأموي؟ والجواب: إننا نستكمل ملامح عصر جديد، ستكتسب فيه المرأة سلوكا جديدا، وصورة في الشعر جديدة، وأثرا في توجيه الشعراء لم يكن لها في عصر سابق. وإذا كان الخلفاء وعمالهم قد أصبحوا ملوكا، فإن زوجاتهم، ومن يُضَارِعْنَهُنَّ منزلةً في المجتمع الجديد كُنَّ مَلِكَاتٍ كذلك. وكذلك كان الناس على دين ملوكهم، فالترف عام، وقصص الحب ومغامرات العشق شملت المدن والبوادي، وشغلت

(٨) الأغاني: ج ٨ ص ٦٦، ٦٧.

خليفة المسلمين وصعاليك الصحراء على سواء. كانت الحياة الجديدة تفرض طابعها على كل شئ، ولم يستطع ورع عمر بن عبدالعزيز أن يوقف التيار الكاسح، حتى قيل إنه مات مسموما من قِبَلِ أهله[9]. وقد روى ابن عبدربه، عنه خبرا، له مغزاه، فقد «توفيت أخت لعمر بن عبدالعزيز، فلما فرغ من دفنها دنا إليه رجل فعزاه، فلم يرد عليه شيئا، ثم دنا إليه آخر فعزاه، فلم يرد عليه شيئا، فلما رأى الناس ذلك أمسكوا عنه، ومشوا معه، فلما بلغ الباب أقبل على الناس بوجهه وقال: أدركت الناس وهم لا يعزون بامرأة إلّا أن تكون أمًّا، انقلبوا رحمكم الله»[10]. هكذا كانت التقاليد الاجتماعية تتغير — وهنا فيما يخص المرأة — بسرعة أنست الناس ما جرى عليه العرف.

ولقد جرت في العصر الأموي أحداث مثيرة مشهورة، ويكفي أن نتذكر — حسب الترتيب التاريخي:

١ — عام ٤٤ هـ:	استلحاق معاوية زياد ابن أبيه.
٢ — عام ٥١ هـ:	مقتل حجر بن عدي.
٣ — عام ٦١ هـ:	استشهاد الإمام الحسين.
٤ — عام ٦٤ هـ:	وقعة الحَرّة وإذلال أهل المدينة، والصحابة، ووقعة مرج راهط وقتل الضحاك والنعمان بن بشير.
٥ — عام ٦٥ هـ:	ثورة التوابين مع المختار.
٦ — عام ٧٠ هـ:	سلسلة معارك بين قيس وتغلب.
٧ — عام ٧١ هـ:	مقتل مصعب بن الزبير وعودة العراق إلى الخلافة.
٨ — عام ٧٣ هـ:	إنهاء دولة ابن الزبير بعد حصار مكة وإباحتها.

(٩) التنبيه والإشراف: ص ٢٩٢.
(١٠) العقد الفريد ج ٣ ص ٣١٠.

٩ ـــ عام ٧٥ هـ: وثوب أهل البصرة بالحجاج.

١٠ـــ عام ٨٢ هـ: خلاف عبدالرحمن بن محمد بن الأشعث على الحجاج، ثم الحرب بينهما.

١١ـــ عام ٩٤ هـ: الحجاج يقتل سعيدا بن جبير.

١٢ـــ عام ١٠٠ هـ: القبض على يزيد بن المهلب، ثم هربه، وثورته، وخلعه يزيد بن عبدالملك، ثم مقتله عام ١٠٢ هـ.

١٤ـــ عام ١٠٦ هـ: الوقعة بين مضر واليمن بخراسان.

١٥ـــ عام ١٢٢ هـ: مقتل زيد بن علي بن الحسين، رضي الله عنهم.

١٦ـــ عام ١٢٥ هـ: مقتل يحيى بن زيد، رضي الله عنهما.

١٧ـــ عام ١٢٦ هـ: قتل خالد بن عبدالله القسري، وقتل الخليفة: الوليد بن يزيد، وتعدد ثورات المدن واشتعال الخلاف في خراسان، ووفاة الخليفة يزيد بن الوليد.

هذه مجرد استعانة محدودة بالتاريخ تظهر «حجم» القلق السائد على مستوى معين، لا نغفل في هذا المجال ثورات الخوارج التي لم تتوقف عاما واحدا منذ قيام الدولة إلى سقوطها، ولا نغفل من ثم الانتصارات العظيمة في شماليّ إفريقية، والأندلس، وفي سِجِستان وَطَبرِستان والهند حتى حدود الصين. لقد صنع هذا كله حياة حافلة بالتناقضات، تنفست في موضوعات الشعر وقيمه وأساليبه، كما ظهرت آثارها في حجم مشاركة المرأة، وفي أوضاعها بشكل عام، وما قالت من شعر، أو قيل فيها، أو يوحْي منها. ومع أن الأحداث المشار إليها ينتمي أكثرها إلى السياسة فإن المرأة لم تكن بعيدة عن هذه الأحداث. وقد رأينا من قبل عددا من النساء، شاركن في الصراع بين علي ـــ كرم الله وجهه، ومعاوية، وكانت لهن وقفات جريئة أمام معاوية، وسنجد لهن أشباها، ربما أكثر شجاعة في الرأي، واقترانه بالعمل، وصياغته بالشعر، وإن يكن الموقع مختلفا. كما سنجد الحياة المتجددة المضطربة تدفع

إلى مسرحها بنماذج من البشر، وألوان من التجارب الشعرية التي لم يكن للعصرين السابقين بها من عهد، فضلا عن أن هذا العصر الأموي، الذي جمع بين الأضداد في السياسة والأخلاق، قد تمرّد على القناعات الجاهزة، وأعاد النظر في كثير من مسلمات الفن الشعري، تحت دوافع الحياة الجديدة.

إن الفصول القادمة تحاول أن تعرض لأشعار وقصائد صدرت بتأثير من ذلك العصر الجديد، وحملت — من ثم — ملمحا أو أكثر، من ملامحه.

الفصل الأول
سيدات هذه الطبقة الجديدة

ونعني هاته الطائفة من نسوة العِلْيَة، من سادة قريش والأنصار، وبخاصة اللائي يعشن في مكة أو المدينة. أو في مدن العراق الجديدة، أو دمشق، وسواء كن زوجات لبعض الخلفاء أو العمال (وهي تسمية تطلق على والي المصر أو المدينة) أو زوجات لأشباههم من السادة الذين فرضت عليهم تقلبات السياسة ومخاوف الحكام أن يركنوا إلى الدعة، ويقضوا أيامهم في غير وظيفة، سواء من هؤلاء أو أولئك فقد كنّ ملكات بكل ما تعني الكلمة من روعة الفرح بإقبال الحياة، والتمتع بأضواء الشهرة، والشعور بحرية السلوك، والسيطرة على جانب غير هيّن من مفاهيم الجمال، ومقاييس الذوق في العصر.

وقد تكون الشذرات التي اقتبسنا من أحداث المرحلة — في التمهيد السابق — قد ألقت ظلالا من القسوة والحزن على طبيعة الحياة العامة في العصر الأموي، لكثرة ما نشاهد من حوادث قاسية ومعارك دامية، وقلق مستمر. ولكن الأمور — على أرض الواقع — لم تكن كذلك، أو لم تكن كذلك دائما، أو غالبا، فهؤلاء الخلفاء، والعاملون في دولتهم كانت لهم حياتهم الخاصة الناعمة المترفة، ومجالسهم العامرة بالشعر والفن، وكذلك كان الأمر بين رجال ونساء تلك الطبقة العالية من أبناء المهاجرين والأنصار خاصة، ومن أبناء قريش عامة، في مكة والمدينة، حتى أولئك اللاتي شهدن عن كثب بعض الحوادث العنيفة، كان نداء الحياة أقوى، وكان إقبالهن على الحياة والتمتع بأطايبها ليس دون أولئك اللاتي نشأن في دعة، بعيدا عن تقلبات السياسة، وصدام الجيوش، ويمكن أن نذكر هنا سيدتين كان لهما شأن عظيم في ذلك العصر هما: سكينة بنت الحسين — التي شهدت استشهاد والدها رضي الله

تعالى عنه، وعائشة بنت طلحة، ولم يكن ما شهدته بأخف وطأة مما شهدت سكينة، ومع هذا فقد كان لهما من الحياة الوادعة المترفة حظ وافر. ومن الصنف الثاني لن تكون أم البنين مثالا مفردا في بابه.

ولعل من الواجب علينا بحق الصدق أن نضئ حواشي الصورة العامة للعصر الأموي، بما تحقق له من ترف وثراء، فقد كان الخلفاء يتلقون هدايا النيروز، وهدايا المهرجان التي كان دهاقين العراق يقدمونها لملوك الفرس، وهي تقدر بالملايين، وقد أهدى إلى سليمان بن عبدالملك قَدْر من اللؤلؤ، فاستوهبته جارية تقف عند رأسه، فوهبه لها، مما جعل حامل الهدية يفزع ويقول: قد جمع هذا وظلم فيه الناس، ثم أخذته هذه؟! وبعث عمر بن يوسف الثقفي إلى هشام بن عبدالملك بياقوتة حمراء يخرج طرفاها من كفه، وحبة لؤلؤ أعظم ما يكون من الحَب، فدخل الرسول إليه، فلم ير وجه هشام من طول السرير وكثرة الفرش، فتناول الحبة منه، وقال: أُكَتَبَ معك بوزنهما؟ فقال: ومن أين يوجد مثلهما؟ وكانت الياقوتة للرائقة، جارية خالد ابن عبدالله القَسْري، اشترتها بثلاثة وسبعين ألف دينار. وذكر المدائني أن ملك الهند أهدى إلى الجنيد بن عبدالرحمن أيام ولاية السند، في خلافة هشام بن عبدالملك، ناقة مرصعة بالجوهر، قد مُلِئَتْ أَخْلَافُهَا لؤلؤا، ونحرُها ياقوتا أحمر، على عَجَلٍ من فضّة، إذا تركت على الأرض تحركت العجل فمشت الناقة. فبعث بها الجنيد إلى هشام، فاستحسنها، ثم إن حامل الهدية بَزَلَ أَخْلَافَ تلك الناقة فانتشر اللؤلؤ في عُلبةِ ذهبٍ كانت معه، وفكّ عنقها، فسال الياقوت منه كأنه الدم. يقول القاضي الرشيد بن الزبير: إن هشاما قد أعجب بها، وأنها لم تزل في خزائن بني أمية، حتى صارت إلى بني العباس. ويُذكر عن مصعب بن الزبير أنه حين أحسّ بالقتل دفع إلى مولاه زياد فصّا من ياقوت أحمر، وقال له: انج بهذا. وقُوِّم ذلك الفصّ بألف ألف درهم، فأخذه زياد فدقه بين حجرين، وقال: والله لا انتفع به أحد بعده!! وكان من بين ما اقتنى مصعب من التحف نخلة من الذهب مرصعة بالجوهر

والياقوت الأحمر والأصفر والزبرجد، وقد أهداها مصعب إلى كاتبه عبدالله بن أبي فروة[١١].

هذا ومثله وأضعافه من رموز الترف كانت تنعم به الطبقة الجديدة، من أبناء المهاجرين والأنصار وكبار التابعين ومن يلوذ بهم، فنحن لا نستغرب ما يرويه الأصفهاني من أن مصعبا بن الزبير دخل يوما على عائشة بنت طلحة وهي نائمة مسترخية عند الضحى، ومعه ثماني لؤلؤات قيمتها عشرون ألف دينار، فأنبهها، ونثر اللؤلؤ في حجرها، فقالت له: نومتي كانت أحبَّ إليّ من هذا اللؤلؤ[١٢].
ونعرف أن سكينة بنت الحسين كانت تجيز الشعراء بالآلاف، وأن هاتين السيدتين من عُلْيَا قريش كانت تتنافسان في تقريب الشعراء، وإشغال الناس بما يقال فيهما من شعر، كما سنرى. فلا ندهش لما يرويه صاحب الأغاني من أن عائشة شوهدت ترمي الجمرات في الحج، فسقطت من يدها الحصاة السابعة فرمت بخاتمها، أو أنها أعجبت بغناء ابن سريج، فأخرجت دُمْلُجاً من[١٢] ذهب كان في عضدها زِنَتُه أربعون مثقالا فوهبته له، وفعلت مع عزة الميلاء مثل ذلك، أو أن الفرزدق تردد عليها، فأعجب بجارية، فوهبتها له!!

١ ــ عصر الحب

ولسنا نصدق عبارة ترددت في ذلك العصر عن الحب، وأنه شغل قلب فارغ، ولكننا نقول إن عصر بناء الإمبراطورية، كما يكون عصر القوة، وعصر الثراء، فإنه عصر الطبائع القوية، والغرائز الثائرة. وقد كان الحجاج يقول عن زوجاته: عندي أربع نسوة، هند بنت المهلب، وهند بنت أسماء بن خارجة، وأم الجُلَاس بنت

---

(١١) القاضي الرشيد بن الزبير: كتاب الذخائر والتحف ص ٥، ١٢، ١٤، ١٦، ١٧٣.
(١٢) الأغاني: ج ١١ ص ١٨٢ ــ الدُّمْلُج أو الدُّمْلُوج: سوار يحيط بالعضد.

عبدالرحمن بن أسيد، وأمة الله بنت عبدالرحمن بن جرير بن عبدالملك البَجَلي، فأما ليلتي عند هند بنت المهلب فليلة فتى بين فتيان، يلعب ويلعبون. وأما ليلتي عند هند بنت أسماء، فليلة ملك بين الملوك، وأما ليلتي عند أم الجلاس فليلة أعرابي مع أعراب في حديثهم وأشعارهم، وأما ليلتي عند أمة الله فليلة عالم بين العلماء والفقهاء[١٣]!! إن من يقف على مشارف الحياة العامة المعلنة للحجاج يغلب على ظنه أن هذا الحاكم الداهية لم يكن له من عمل غير العسف بالناس، والمكر بالخصوم، والقتل، وما إلى ذلك من أمور هي أبعد ما تكون عن الاستمتاع بالحياة الخاصة بين ألوان من النساء، ولكن مثل هذا القول — الذي أسند إليه — يكشف عن تكامل المواهب وتراسل القدرات في الشخصية الإنسانية، وهو الأقرب للطبائع البشرية المعبرة عن عصرها: عصر القوة، وعصر الحب، في نفس الوقت. بل إننا نجد أمور الحب تشغل الخليفة نفسه، حتى معاوية، يرسم خطة طويلة المدى، لأن ولده يزيد هوى امرأة متزوجة، هي أرينب بنت إسحاق، وكانت زوجة لابن عمها عبدالله بن سلّام القرشي، الذي ينزله معاوية منزلة رفيعة من نفسه، ولكنه مع ما يرى من تَوَلُّه يزيد بحب أرينب رسم خطته بأن يغري عبدالله بتطليقها[١٤] لتخلو ليزيد، غير أن الأمور تمضي على غير ما رسم، فيتزوجها الحسين بن علي — رضي الله عنهما — ثم يعيدها إلى زوجها مرة أخرى. لسنا نستبعد أن يكون جزء من هذه القصة مصنوعا لذم دهاء معاوية، وتأكيد فضل الحسين، ومع هذا سيبقى منها قدر صالح فيه صدق يكفي لإظهار كيف شغلت أمور الحب حياة هؤلاء السادة، ولم يكن غريبا أن تشغل نساءهم بأكثر مما شغلتهم، فلدى المرأة من الدواعي ما يدفعها إلى العناية

---

(١٣) العقد الفريد: ج ٦ ص ١٠٤، ١٠٥.

(١٤) وذلك بأن يلوح له بأنه يريد أن يزوجه ابنته، ثم تلوح الابنة لعبدالله أنها لا تقبل الزواج على ضرة، وهكذا طلق عبدالله أرينب، ثم تراجعت بادعاء الخوف من رجل طلق امرأته، وليست تأمن أن يفعل بها مثلها. راجع: أعلام النساء ج ١ ص ٣٤ — ٤١.

والمبالغة أضعاف الرجل.

لقد كانت أمور الحب ومتعلقاته أكثر بروزا في البيئة الحجازية، وإن لم تكن قاصرة عليها بالطبع، فقد أريد للحجاز أن يعيش حياة مشبعة باللهو والترف، وكانت جميع ظروفه الموضوعية تلقى به في أحضان اللهو والترف، فليس بعد الثروة، والفراغ، واليأس من إمكان الأعمال السيادية أو السياسية المؤثرة إلّا اللهو والترف. وقد أشرنا من قبل إلى أنه حين أغلق عمر المدينة في نوع من الحَجْر السياسي، فإن هذا العزل قد أوجد فيها أنشطة لم يكن للمدينة بها عهد.

يقول ابن الأثير: كان أول منكر ظهر بالمدينة حين فاضت الدنيا طيران الحمام، والرمي على الجلاهقات، وهي قوس البندق... وكان كعب بن ذي الحبكة النهدي يلعب بالنارنجيات[١٥]. فهذه ألوان من التسلية متواضعة، هي ثمرة الفراغ، فإذا تضخمت الثروات، واتسع الفراغ، وتطلعت النفوس إلى المفاخرة، فقد انفتح باب الترف على مصاريعه، فليس بعد المفاخرة بالنسب إلّا المفاخرة بالسلطان، والجاه، والجمال، وذيوع الصيت.

لقد برزت أسماء سيدات قرشيات، في مقدمتهن سكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، وأم البنين بنت عبدالعزيز بن مروان، فكانت حياتهن أشبه بالقصص المخترعة، لما فيها من إثارة وغرائب، ويلحق بهن عدد آخر يحاول أن يقلدهن فيما يتمتعن به من شهرة، ومن اتصال بالحياة العامة، مثل هند بنت أسماء، وهند بنت النعمان بن بشير، وفاطمة بنت الأشعث الكندية، وغيرهن، اللاتي كن موضوعا لغزليات عمر بن أبي ربيعة، فحقق بهن التناغم بين الشاعر وعصره، على أن أصداء هذه الحياة الاجتماعية لم تكن حبيسة القصور المترفة، فقد شاع ذكرها، وتردد صداها في البادية، التي كان لها قصصها أيضا في عصر الحب، وهي قصص من

---

(١٥) الكامل في التاريخ: ج ٣ ص ١٨١، ١٨٢.

الكثرة والطرافة بحيث تحتاج إلى وقفة خاصة.

لقد كان الاستمتاع بجمال الحياة، وبالشباب، وبالشعر والغناء هو الشعار الذي رفعته، وحققته الارستقراطية القرشية، ومن يوازيها من رجال جماعات الحكام، ونسائهم. وأول ما يتحقق به هذا هو المشاركة في الحياة العامة، وسنجد وصف إحداهن بأنها «بَرْزَةٌ» ــ أي لا تحتجب عن الرجال، أو لا تضع خمارا على وجهها ــ تتكرر في أكثر من موقع، وتدافع عائشة بنت طلحة عن هذا حين «عاتبها» ــ حسب تعبير رواية الأغاني ــ مصعب زوجها، فقالت: إن الله تبارك وتعالى وسمني بميسم جمال أحببت أن يراه الناس، ويعرفوا فضلي عليهم، فما كنت لأستره، ووالله ما في وصمة يقدر أن يذكرني بها أحد»[16] ويصف الأصفهاني ــ فيما يرويه ــ عائشة بنت طلحة بأنها كانت شرسة الخلق، ثم يقول: وكذلك نساء بني تيم، هي أشرس خلق الله وأحظاه عند أزواجهن، ثم يذكر أم اسحاق بنت طلحة، وكانت زوجة للإمام الحسين، فكان يقول عنها: والله لربما حملت ووضعت وهي مُصَارِمَةٌ لي لا تكلمني!! ولكننا سنجد هذه الصفات منتشرة في سيدات العِلْية، وليس وقفا على نساء تيم؛ إنه ثأر الحرية، الذي يعادل ما يستمتع به الرجال من تعدد الزوجات، والتسري بالإماء، ولم تكن سكينة بنت الحسين ذاتها بعيدة عن هذه الصفات، وقد كان هذا الطبع الشكس مع الزوج يعادله ظَرْفٌ لا حدود له في المجالس العامة، ومع الشعراء خاصة، وقد تزوجت سكينة أربع مرات، وكذلك عائشة، بل كانتا زوجتين لمصعب بن الزبير، الذي كان سعيدا بأنه جمع في بيته بين جميلتي قريش. وكانت سكينة شديدة على أزواجها، كثيرة الشروط، والنشوز، ولكنها كما وصفت في الأغاني وغيره: بَرْزَةٌ، مَزَّاحَةٌ، من أحسن الناس شَعرا، تصفف جُمَّتَها تصفيفا لم يُر أحسن منه، وكانت ذات بيان وفصاحة، وعفة، وقوة شخصية، فكانت إذا لعن خلفاء بني

(١٦) الأغاني: ج ١١ ص ١٧٦.

أمية جدها عليا، لعنتهم وآباءهم في وجوههم.

هكذا تضافرت عوامل موضوعية لتجعل من الحرية مطلبا نسائيا بصفة خاصة — لأن المرأة هي المحرومة من الحرية — ومن الغناء والسمر ولقاء الشعراء وإغرائهم بوصف الحسان وترديد أسمائهن في قصائدهم الغزلية اشباعا لهذه الحرية، وتعبيرا حيا عن الأنس بالحياة، والإحساس بالجمال. وقد كانت عائشة بنت طلحة، كما كانت سكينة بنت الحسين، ومن بعدهما أم البنين، ملهمات لعدد من قصائد الغزل، ولعلنا نعجب كيف أباح العصر القريب من الإسلام هذا، مع ما لهن، وما لأزواجهن من المهابة والمنزلة. ولكننا نحكم من بعيد، غير أننا نستطيع أن ننظر إلى الشاعر المتغزل على أنه قرشي مثل التي تغزل بها، هكذا كان عمر بن أبي ربيعة، كما كان العَرْجيُّ من بعده، وابنُ قيس الرُّقَيَّات والحارث المخزومي أيضا من صميم قريش، وكان الأحوص من خاصة الأنصار، وهؤلاء هم الذين تغزلوا بنساء الارستقراطية القرشية، فإذا تجرأ شاعر مثل وضاح اليمن، وتجاوز قدرة، وتغزل في أم البنين، وشاعت حوله أقوال، فإن النهاية الفاجعة هي التي تنتظره، على أن «العَرْجِيَّ» على قرابته ومنزلته، لم يسلم أيضا من الموت سجينا.

وقد كانت النساء هن اللاتي يشجعن الشعراء على القول فيهن، ويتذاكرن هذا الشعر، ويشجعن المغنين والقيان على وضع الألحان فيه، فلم يبق أحد على مبعدة من الحب وشعر الغزل، حتى الفقهاء والقراء مثل عروة بن أذينة، وعبدالرحمن بن عمار المعروف بالقَسّ، وكان ابن أبي عتيق، وهو حفيد أبي بكر الصديق، أقوى سند لشاعرية عمر بن أبي ربيعة، وكان عبدالله بن عباس يحفظ الشعر الغزلي ويردده، وبخاصة شعر ابن أبي ربيعة، حتى عمر بن عبدالعزيز كان يحفظ شعر الأحوص الأنصاري، وهو في جملته غزلي، ومن ثم حكم عليه بالنفي، وكان يرفض أن يعيده بسبب هذا الشعر[١٧].

(١٧) الأغاني: ج ٤ ص ٢٤٦.

٢ ــ النساء توجه معاني الغزل

وقد ردّدت المطولات النقدية الكثير من الأحكام أو التعقيبات النقدية، التي أصدرتها هذه الطائفة من سيدات الطبقة الجديدة، على شعراء الغزل في زمانهن، وكان لبعضهن ما يمكن أن يعتبر ندوة أدبية أو «صالونا» أدبيا، قد تترفق الرواية فتقول إن احداهن كانت تسمع من وراء ستار ــ كسكينة مثلا ــ ثم ترسل جاريتها تخاطب الشعراء مواجهة، وقد يستدعي الشاعر من سيدة مجهولة، فيساق إليها معصوب العينين، لينشدها، فيجد الجمال والثقافة والذوق، فينشد، ويحتال حتى يعرف السيدة المجهولة، ثم تكون لهما قصة حب، هي مصدر لمزيد من الشعر[١٨] سنجد هذه الندوة النقدية تنعقد أكثر من مرة عند سكينة، وعند عائشة، بل يشير المرزباني إلى عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب، ويقول إنها كانت تجلس للناس، ويورد صورة لقاء لها مع شعراء الغزل في عصرها. وأشهر نماذج هذا النقد تسند إلى سكينة، وقد سجل «الأغاني» وصفا للقائها بأشهر شعراء زمانها، فكانت لها آراء في معانيهم وصورهم، وتكتمل بما عُنِىَ به «المُوَشّح» من بعد:

أ: فقد روت للفرزدق قوله:

هُما دَلّتَانِي من ثمانينَ قادمةً ... كما انحطَّ بَازٍ أَقْتَمُ الريش كَاسِرُهْ
فلما استَوتْ رِجْلَايَ في الأرض قَالَتَا ... أحيٌّ نُرَجِّي أم قتيلٌ نُحَاذِرُهْ
فَقُلْتُ ارْفَعُوا الأَمْرَاسَ لا يَشْعُرُوا بِنَا ... وأقبَلتُ في أَعْجَازِ ليلٍ أُبَادِرُهْ
أُبَادِرُ بَوَّابَيْنِ قد وُكِّلَا بِنَا ... وأَحْمَرَ من سَاجٍ تَبُصُّ مَسَامِرُهْ

(١٨) وهذه قصة طريفة كأنما صنعت للسينما، للترفيه والإثارة، فقد اقتيد عمر بن أبي ربيعة معصوب العينين إلى مجلس سيدة ليؤنسها وينشدها مرة بعد مرة ومرة، ثم استطاع أن يعرف أنها فاطمة بنت عبدالملك بن مروان، فحاول الوصول إليها، فاعتذرت ووجهت إليه بقميص من ثيابها، هذا مع ما كان من تحذير عبدالملك، والحجاج لعمر أن يتعرض لها حين ذهبت إلى مكة للحج. والقصة بتمامها في الأغاني ج ١ ص ١٩٠ ــ ١٩٤.

قالت: فما دعاك إلى إفشاء سرها وسرك، هلا سترت عليك وعليها؟

ب: وروت لجرير قوله:

طَرَقَتْكَ صائدةُ القلوبِ وليسَ ذَا حينَ الزيارةِ فارْجِعِي بِسَلامِ
تُجْرِي السِّوَاكَ على أَغَرَّ كأنه بَرَدٌ تَحَدَّرَ مِنْ مُتُونِ غَمَامِ
لو كان عَهْدُكِ كالذّي حَدَّثْتِنَا لَوَ صَلْتِ ذاكَ وكان غيرَ لِمَامِ
إني أُوَاصِلُ مَنْ أردتُ وِصَالَهُ بحبالِ لا صَلِفٍ ولا لَوَّامِ

قالت: أو لا أخذت بيدها، وقلت لها ما يقال لمثلها؟ أنت عفيف وفيك ضعف.

ج: ثم روت لكثير قوله:

وأعجبَنِي يا عَزَّ مِنْكِ خلائقٌ كِرامٌ إذا عُدَّ الخلائقُ أَرْبَعُ
دُنُوُّكِ حتى يَدْفَعَ الجاهلَ الصِّبَا ودَفْعُكِ أسبابَ المُنَى حينَ يَطْمَعُ
فواللهِ ما يَدْرِي كريمٌ مُمَاطِلٌ أينساك إذْ بَاعَدْتِ أو يَتَصَدَّعُ

قالت: ملحت وشكلت.

ويذكر المَرْزُباني أن كُثَيِّراً أنشدها قوله:

أشاقَكَ بَرْقٌ آخرَ الليلِ وَاصِبُ تضمنه فَرْشُ الجَبَا فالمَسارِبُ
تَأَلَّقَ وأَحْمَوْمَي وخَيَّمَ بالرُّبا أَحَمُّ الذُّرَى ذو هَيْدَبٍ مُتَرَاكِبُ
إذا زَعْزَعَتْه الريحُ أَرْزَمَ جانبٌ بلا خَلَفٍ منه وأَوْمَضَ جانبُ
وهبتُ لسُعْدَي ماءَه ونباتَه كما كلُّ ذي وُدٍّ لِمَنْ وَدَّ واهِبُ
لِتَرْوَى به سُعْدَي ويَرْوَى صديقُها ويُغْدِقُ أَعْدادٌ لها ومشارِبُ

فقالت سكينة لكثير: أتهب لها غيثا جعلك الله والناس فيه أسوة؟ فقال: يا بنت رسول الله، ﷺ، وصفت غيثا فأحسنته، وأمطرته، وأنبته، وأكملته، ثم وهبته لها. فقالت: فهلا وهبت لها دنانير ودراهم؟!

د: ويسند إليها الأصفهاني أنها وقفت على عروة بن أذينة في موكبها ومعها جواريها،

فقالت : يا أبا عامر ! أنت الذي تزعم أن لك مروءة ، وأن غزلك من وراء عفة ، وأنك تقي ؟ قال : نعم . قالت : فأنت الذي تقول :

قالَتْ وأَبْثَثْتُها وَجْدِي فبُحْتُ بِهِ ... قد كنتَ عندي تُحِبُّ السِّتْرَ فاستترِ
أَلَسْتَ تُبْصِرُ مَنْ حَوْلِي ؟ فقلتُ لها : ... غَطَّى هَوَاكِ وما أُلْقَى على بَصَرِي

قال لها : بلى ! قالت : هن حرائر إن كان هذا خرج من قلب سليم . أو قالت : من قلب صحيح .

هـ : وروت لِنُصَيْبٍ قوله :

وَلَوْلَا أن يُقالَ : صَبَا نُصَيْبٌ ... لقلتُ : بِنَفْسيَ النَّشَأُ الصِّغَارُ
بنفسي كلُّ مَهْضُومٍ حَشَاهَا ... إذا ظُلِمَتْ فليس لها انْتِصَارُ

فقالت : ربيتنا صغارا ، ومدحتنا كبارا .

و : ثم تروى لجميل ما يعبّر عن إعجاب زائد ، تقدم له الجارية بقولها : يا جميل ! مولاتي تُقْرِؤُك السلام ، وتقول لك : والله مازلت مشتاقة لرؤيتك منذ سمعت قولك :

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هل أَبِيتَنَّ ليلةً ... بِوَادِي القُرَى ، إنِّي إذًا لَسَعِيدُ
لكلِّ حديثٍ بينَهُنّ بَشَاشَةٌ ... وكُلُّ قتيلٍ عندَهُنّ شَهِيدُ

وفي خبر آخر مطول ، تفضل سكينة جريرا على الفرزدق ، وتروي من شعره ، مِن افتتاحياته الغزلية ، بل تروي مقدمة مرثيته في زوجته ، التي مطلعها :

لولا الحياءُ لَعَادَنِي استعْبَارُ ... ولَزُرْتُ قَبْرَكِ والحبيبُ يُزَارُ

بكثير من الإعجاب ، الذي تدهم به الفرزدق ، وترد استعلاءه على جرير[١٩] .

---

(١٩) اقرأ هذه الأخبار والأمثلة ، وتعقيب سكينة عليها في الأغاني : ج ٨ ص ٣٨ ، ٣٩ — ج ١٤ ص ٣٨٤ — ٣٨٦ ، والموشح ١٤٤ ، ١٤٥ ، وانظر ما نسب في الموشح إلى عقيلة بنت عقيل بن أبي طالب ، غير أن هناك من يرى أن عقيلة يقصد بها سكينة ذاتها .

ز : وأنشدت قول الحارث بن خالد المخزومي :

فَفَرَغْنَ مِن سَبْعٍ وقد جَهَدَتْ   أحشاؤُهُنَّ موائلُ الخُمُــرِ

ثم سألت : أحسن عندكم ما قال ؟ قالوا : نعم . فقالت : وما حسنه! فوالله لو طافت الإبل سبعا لجَهَدَت أحشاؤها[20] .

إننا حين نتأمل تعقيبات سكينة يمكن أن نكتشف فيها الأصول الذوقية والفنية التي ارتضتها هذه الطبقة العالية ، معبرة عن تصورها للمرأة ، وفهمها لعواطفها ، وما ينبغي أن تكون نظرة الرجل إليها ، مما يسمح لهذه الطبقة أن تعيش الحب وتتغنى به ، دون أن ينتقص مروءتها ، أو يخدش كرامتها . وصورة المرأة ــ كما تراها سكينة ، وكما تعيشها ــ تبدأ بالعفة ، حتى تعتبر الحب استشهادا ، لهذا ترفض بيتي عُرْوَة بن أذينة ، حتى وإن دَلَّا على شدة الوجد ، فهذا الوجد ليس هدفا في ذاته ، ومن هذا المنطلق ترفض تصريح الفرزدق ، وترى الستر ــ في حالته ــ أَوْلى مع أنها رفضته في حالة عُرْوَة . إن الحياء تعبير عن العفة ، وهذا ما حملته أبيات نصيب وجرير وكُثَيِّر ، ويقترن هذا الجمال النفسي بالجمال الحسّي الذي تتوارد رموزه سريعة دون إفحاش أو تفصيل مسئ . ثم يتجلى الوعي الفني عند سكينة في حكمها على أبيات كُثَيِّر إذْ وصف الغيث ، فمع جمال الصورة وامتدادها ، رفضتها لدلالتها المادية ، والحب صلة أرواح ، كما فطنت إلى انحراف الصورة عما أريد لها في بيت الحارث المخزومي ، فالإجهاد بعد الطواف ليس مما تختص به النساء حتى يكون من صفاتهن . وما أشبه هذا التعليق الأخير لسكينة بما يذكره المرزباني ، من أن امرأة قالت لكثير : أأنت القائل :

فَمَا رَوْضَةٌ بالحَزْنِ طَيِّبَةُ الثَّرَى   يَمُجُّ النَّدَى جَثْجَاثُها وعَرَارُها

بأَطْيَبَ من أرْدَانِ عَزَّةَ مُوهِنًا   إذا أُوقِدَتْ بالمَنْدَلِ الرَّطْبِ نارُها

(٢٠) الأغاني : ج ٣ ص ٣٢٧ .

قال: نعم، قالت: فضَّ الله فاك. أرأيت لو أن ميمونة الزنجية بخرت بمندل رطب، أما كانت تطيب؟ ألا قلت كما قال سيدك امرؤ القيس:

أَلَمْ تَرَ أني كلما جِئْتُ طارقًا وَجَدْتُ بها طِيبًا وإنْ لَمْ تَطَيَّبِ[21]

فهنا نجد الانحياز إلى الجمال الطبيعي، إلى أن تكون المرأة جميلة بتكوينها، وليس من بأس بعد ذلك أن تتزين بكل ما يحلو، كما سنجد في قصائد قادمة.

والطريف ما نشاهد من جرأة الشعراء على التغزل بسيدات العِلْيَة، ولكنهم شعراءٌ من العِلْيَة أيضا كما أشرنا، وما كان حوار هاته السيدات بأقل جرأة، ولكننا نلاحظ أن الأصفهاني لم يحرص على تسجيل غزل الشعراء في سكينة، لمقامها، فيما عدا أبيات قليلة، قالها عمر بن أبي ربيعة، وهي أبيات جريئة جارحة، وليس يستبعد أن تكون في سكينة أخرى جرى ذكرها في أخباره، وهي سكينة بنت خالد بن مصعب[22]، وإن لم تكن الجرأة والادعاء بغريبين على ابن أبي ربيعة.

وتتأكد طرافة المفارقة حين نلاحظ أن أكثر الأحكام النقدية حول شعر الغزل منسوبة إلى سكينة، دون الإشارة إلى شعر قيل فيها، بصرف النظر عن المثال الفريد الذي أشرنا إليه، وعكس هذا يحدث مع عائشة بنت طلحة، التي قيل فيها كثير من الشعر، ولقيت كثيرا من الشعراء، ولكن دون أن نجد لها آراء ذات قيمة، فكأن سيدتي قريش اللامعتين في هذا العصر، حققتا نوعا من التكامل غير المقصود، رسمت إحداهما شخصية المرأة كما تراها من وجهة التعقيب على محاولات الشعراء، وكانت الأخرى النموذج الذي استمد منه أهم شعراء مكة وصفهم للمرأة، ويزداد الأمر تداخلا وتكاملا، وكأن لا أهمية للخصوصية مع عموم النموذج، أن نجد قصيدة

---

(21) الموشح: ص ١٣٧

الجنجات: ريحانة برية طيبة الريح، العرار: البهار البري وهو حسن الصفرة طيب الريح، والمندل: العود. موهنا: أي بعد هدوء من الليل.

(22) الأبيات في: الأغاني ج ١ ص ١٦٢ وسكينة الأخرى في نفس الجزء ص ١٦٥.

قصيرة تنسب إلى عبيدالله بن قيس الرّقيّات، وهي بذاتها تنسب إلى الحارث المخزومي، ثم يقال إنها في عائشة، ويقال — في مصادر أخرى — إنها في سكينة، وقد كان مصعب تزوجهما، ورحل بهما إلى العراق، وهنا تكون حيرة النقد، بقدر ما نكون موضوعية الصورة:

ظَعَنَ الأميرُ بأحسنِ الخَلْقِ وغَدَا بِلُبِّكَ مَطْلَعَ الشَّرْقِ
مرَّتْ على قَرَنٍ يُقَادُ بها تَعْدُو أُمَـامَ بَراذِنٍ زُرْقِ
في البيْتِ ذي الحَسَبِ الرفيعِ ومِنْ أهلِ التّقى والبِرِّ والصِّدْقِ
فظلِلْتُ كالمَقْهُورِ مُهْجَتُهُ هذا الجنونُ وليسَ بالعِشْقِ
أُتْرُجَّةٌ عَبِقَ العَبِيـرُ بها عَبَقَ الدِّهانِ بجانبِ الحُقِّ
وتَنُـوءُ تُثْقِلُها عَجِيزَتُهـا نَهْضَ الضَّعِيفِ يَنُوءُ بالوَسْقِ
ما صَبَّحَتْ أحدًا برؤيَتِها ألا غَدَا بِكَواكِبِ الطَّلْقِ[٢٣]

المعاني:

ظعن: سار وارتحل، ويقال: الظعينة للزوجة كذلك؛ لأنها ترحل مع زوجها، وقد تطلق على الناقة لنفس السبب. قرن: اسم جبل، أو البعير المقرون بآخر. براذن: جمع برذون، ويطلق على غير العربي من الخيل، وعلى البغال. المهجة: دم القلب، والروح، وهو الأقرب هنا، والمهجة من كل شئ: أحسنه وخالصه. الأترج: ثمر أكبر من الليمون، ذهبي اللون، ذكي الرائحة. الوسق: (بفتح الواو) مكيلة معلومة تبلغ ستين صاعا، والوسق: حِمْل البعير. كوكب الطلق: كناية عن الصفاء وطيب الزمان والاستبشار، يقال: يوم طلق، أي مشرق لا حَرّ فيه ولا برد.

إن موقع الشاعرين من عائشة يختلف كثيرا، وإن كانت درجة القرابة القرشية

(٢٣) شعر الحارث بن خالد المخزومي: ص ٧٤، ٧٥ — ديوان ابن قيس الرقيات: ص ٣٢، ٣٣ — وهي من تسعة أبيات وليس سبعة، مع اختلاف أيضا في بعض العبارات وترتيب الأبيات.

متوازية، غير أن ابن قيس الرقيات كان من شعراء مصعب، أو هو من حاشيته المؤيدين لآل الزبير، أما الحارث بن خالد فإنه كان شديد الاحتفاء بعائشة من جانب، إلى درجة أنه — في حادثة مشهورة — أجل الصلاة حتى تتم عائشة طوافها حين كان أميرا لمكة[٢٤]، ومن جانب آخر، فإن آل مخزوم كانوا جميعا من أنصار آل الزبير، ما عدا الحارث، الذي كان هواه أمويا (وهذا جعله أميرا لمكة) فالقصيدة لهذا تنسجم مع موقف الحارث، فضلا عن أنها أشبه بكلامه، إنها تقوم على توازن بين الرغبة التي ينم عليها التفطن للمحاسن وتصويرها، والإجلال لها كسيدة قرشية، زوجة لأمير، له الكلمة النافذة، في مكة التي يعيش فيها الشاعر. ويروي صاحب الأغاني أنه قد عرض عليه أن يتزوج عائشة بعد أن قتل مصعب، فقال معتذرا: «لا يتحدث والله رجال من قريش أن نسيبي بها كان لشئ من الباطل»[٢٥]، فهو لم ينف تعلقه بها، ولكنه يقاوم هواه المستمر حتى لا يتهم ماضيه وما تغزل به فيها.

غير أننا سنجد هذا التوازن بين الرغبة وكياسة التعبير عنها ماثلا في قصائد هذا الشاعر بصفة عامة، وكأنه يعبّر عن الذوق العام السائد، في حدود المسموح به من التعبير، بصرف النظر عن المشاعر الحقيقية، التي يعاب على أصحاب المنزلة العالية أن تستزلهم أو تنفلت صورها المكشوفة من عقال فطنهم.

ونجوز — عامدين — قصيدته البديعة، التي يتغزل فيها بامرأة تدعى أثلة[٢٦] ومطلعها:

أَثْلَ جُودِي على المُتَيَّمِ أَثْلَا لا تَزِيدِي فؤادَه بِكِ خَبْلَا

---

(٢٤) الأغاني: ج ١١ ص ١٩١، وقد عزل عبدالملك بن مروان، الحارث بن خالد عن مكة بسبب ما نسب إلية، فقال الحارث، الذي يصفه الأصفهاني بأنه كان يتعشق عائشة: ما أهون والله غضبه وعزله إياي عند رضاها عني.

(٢٥) الأغاني: ج ٣ ص ٣٢٧.

(٢٦) شعر الحارث بن خالد المخزومي: ص ٨١.

لما أثير حول بعض أبياتها، في تداخلها واختلاطها بقصيدة لعمر بن أبي ربيعة أيضا، ومن ثم سنفضل كلمة أخرى، قالها في أم بكر، التي رآها وهي ترمي الجمار، فرأى ــ كما يقول الأصفهاني ــ أحسن الناس وجها، وقد بذل جهده حتى تعرف إليها، وحادثها، إلى أن انتهت أيام الحج، فأرادت الخروج إلى بلدها، فقال فيها هذه الكلمة، مفتتحا لها بذكر «الخال» الذي جذب انتباهه حين شاهدها أول مرة:

أَلا قُلْ لذاتِ الخَالِ يا صاحِ في الخَدِّ ... تَدُومُ إِذَا بَانَتْ على أحسنِ العَهْدِ
ومنها علاماتٌ بِمَجْرَى وِشَاحِهَا ... وأُخرى تَزِينُ الجِيدُ مِنْ مَوْضِعِ العِقْدِ
وتَرْعَى من الوُدِّ الذي كان بينَنَا ... فما يَسْتَوِي راعِي الأمانةِ والمُبْدِي
وقُلْ قد وَعَدْتِ اليومَ وَعْداً فأَنْجِزِي ... ولا تُخلِفِي لا خَيْرَ في مُخْلِفِ الوَعْدِ
وَجُودِي عليَّ اليومَ مِنْكِ بنَائِلٍ ... وَلَا تَبْخَلِي، قُدِّمْتُ قبلَكِ في اللَّحْدِ
فَمَنْ ذا الذي يُبْدِي السرورَ إذا دَنَتْ ... بِكِ الدارُ أو يُعْنَى بِنَأْيِكُمْ بَعْدِي
دُنُوُّكُمُ مِنَّا رَخَاءٌ نَنَالُهُ ... وَنَأْيُكُمُ والبُعْدُ جَهْدٌ علَى جَهْدِ
كثيرٌ إذَا تَدْنُو اغْتِبَاطِي بِكِ النَّوَى ... وَوَجْدِي إذا ما بِنْتُمُ ليس كالوَجْدِ
أقولُ ودمْعِي فوقَ خَدِّي مُخَضِّلٌ ... له وَشَلٌ قد بَلَّ تَهْتَانُهُ خَدِّي
لقدْ مَنَحَ اللهُ البخيلةَ وُدَّنَا ... وما مُنِحَتْ وُدِّي بدعوَى ولا قَصْدِ[٢٧]

المعاني:

بانت: فارقت، وهو دعوة لها بأن تحافظ على عهده، أو دعاء بأن تدوم على أحسن ما عهدها عليه. الوشاح: نسيج عريض يرصع بالجوهر، وتشده المرأة بين عاتقها وكشحيها، كالوضع الذي نشاهد عليه وشاح القاضي. والعلامات التي بمجرى وشاحها وصف بجمال الصدر والبطن، وربما كنى بهذا عن القلب، وما يظهر عليه من علامات الميل، فالاستجابة العاطفية تظهر في حركته وما يتراسل معها

(٢٧) المصدر السابق نفسه: ص ٥٣، ٥٤.

من حركة الجيد وموضع العقد. ويظهر هذا البيت الثاني وكأنه أقحم بين الأول والثالث. راعى الأمانة: الذي يصون العهد. المبدى: الذي لم يتعود الشئ، وإنما قد يراه فجأة ودون تدبر. والمبدى: الحائر. الجهد: المشقة. النوى: البعد، والناحية يذهب إليها، وأصل الكلام: كثير اغتباطي إذا تدنو بك النوى، الوجد: الحزن بسبب العشق. مخضل: مبتل أو رطب. الوشل: الماء القليل أو الكثير، من الأضداد، والسياق يدل على أنه الكثير، حيث وصفه بأن له تهتانا، والتهتان: الانصباب والتتابع. الدعوى: الادعاء أو الزعم، اسم ما يدعى. القصد: العمد.

لقد رمز إلى المحاسن الجسدية بعبارات تبدو وكأنها عابرة، أو غير مقصودة: ذات الخال، مجرى الوشاح، الجيد، موضع العقد. ولكن العواطف والمشاعر تشغل مكانا واضحا، وهي مشاعره تجاهها، مقرونة برجاء أمل أن تجاوبه على تعلقه بها، فكأنه — في الحقيقة — لم ينسب إليها فعلا أو قولا، وهذا ما جرى عليه التكوين العاطفي والفني في المقطوعة السابقة، وربما كان اتجاه ابن قيس الرقيات مختلفا بدرجة ما، عن هذا الأسلوب، ففي نص القصيدة المنسوب إليه نجدها من تسعة أبيات، وليس سبعة، كما أوضحنا، وهي تبدأ بالبيت الأول نفسه: «ظعن الأمير»، ثم تتضمن اقترابا أكثر من وصف الجمال:

وَبَدَتْ لنا مِن تَحْتِ كُلَّتِهَا   كالشمس أو كَغَمامةِ البَرْقِ

وبعد ثلاثة أبيات أخرى، يحدث اقتراب جديد من الصفات الحسية:

شَبَّ البياضُ أمامَ صُفْرَتِها   في رِقَّةِ الديباجِ والعِتْقِ

ولعل اختلاط الأبيات، وتداخل انتساب القصيدة، كما يعبر عن مشكلة ليست بالهينة، هي مشكلة توثيق الشعر القديم، والثقة به، فإنه يعطي إحساسا بالجو الأدبي الذي كان سائدا، وكيف أن الشعر ينتشر حول موضوعات معينة، وأن القوافي تتداخل حتى تختلط، فإذا كان الشك ينتابنا حول السيدة التي قيلت فيها هذه

القصيدة، ويتنابنا ثانياً في حقيقة الشاعر الذي قالها، ويتنابنا ثالثاً حول الصحيح والدخيل في أبياتها وترتيب تلك الأبيات، فإن هذا الشك نفسه أدعى إلى الثقة في أمر آخر نطمئن إليه كل الاطمئنان، وهو أن هذه القصيدة قالها الشاعران ــ على تداخل ــ أو أحدهما، وأنها بهذا تعبر عن ذوق العصر الأموي، وأخلاقه، بالنسبة لهذه الارستقراطية الحجازية بصفة خاصة.

٣ ــ النَّهْجُ العُمَرِيُّ

وهذا شاعر آخر قرشي مخزومي، هو عمر بن أبي ربيعة، وهو شاعر غزل شأنه شأن تلك الطائفة التي ألقت بالسياسة جانبا، وتفرغت للجمال وبهجة الحياة، وشعر هذا الشاعر المكي يقدم أزهى صورة للحب في عصره، وأصدق صورة لعواطف المرأة ــ ربما ــ في كل عصور الشعر العربي، كما أنه أضفى على شكل القصيدة رونقا وتجديدا واكبت به التطور الروحي والعقلي والفني، للثقافة العربية في تلك المرحلة .

كان عمر يعيش في مكة، ولكنه كان كثير التردد على المدينة ليسمع الغناء بشعره من ذوات الأصوات الساحرة من قيانها، وليلتقي بشعرائها ونقادها، وكان صديقه الحميم ابن أبي عتيق يتردد على مكة ليستمع إليه، وينقده من موقع الإعجاب، أو ينتقده من رغبة الدعم لشاعريته، وله في هذا مواقف مشهورة، سجلها «الموشح» و «الأغاني» بصفة خاصة. كما كان ابن عباس ــ على ورعه واشتغاله بعلوم الشريعة ــ معجبا بعمر، يسأل عن شعره، ويحفظه، وقصته مع نافع ابن الأزرق ووفد الخوارج الذي قدم إلى المسجد الحرام ليلتقي بابن عباس ويسأله، قصة مشهورة، ففي حين كان المجلس منعقدا أقبل ابن أبي ربيعة في ثوبين موردين، وجلس، فأقبل عليه ابن عباس فقال : أنشدنا، فأنشده :

أَمِنْ آلِ نُعْمٍ أنتَ غَادٍ فَمُبْكِرُ غَدَاةَ غَدٍ أَمْ رائِحٌ فَمُهَجِّرُ

حتى أتى على آخرها . فأقبل عليه نافع بن الأزرق فقال : يا ابن عباس! إنا نضرب إليك أكباد الإبل من أقاصي البلاد ، نسألك عن الحلال والحرام ، فتتثاقل عنا ، ويأتيك غلام مترف من مترفي قريش فينشدك :

رَأَتْ رجلاً أمّا إذا الشمسُ عارَضَتْ فَيَخْزَى ، وأما بالعَشيِّ فَيَخْسَرُ

فقال : ليس هكذا قال . قال نافع : فكيف قال؟ فقال ابن عباس : قال :

رأَتْ رجلاً أما إذا الشمسُ عارَضَتْ فَيَضْحَى ، وما بالعَشيِّ فَيَخْصَرُ

فقال نافع : ما أراك إلّا وقد حفظت البيت! قال : أجل! وإن شئت أن أنشدك القصيدة أنشدتك إياها . قال : فإني أشاء ، فأنشده القصيدة حتى أتى على آخرها!.

يقول الأصفهاني في خاتمة هذا الخبر المثير : فكان ابن عباس بعد ذلك كثيرا ما يقول : هل أحدث هذا المُغِيريُّ شيئا بعدنا؟[٢٨]

في هذا الخبر دلالات عميقة ، متنوعة ، فالحب شاغل الجميع ، سواء بالمعايشة أم بالشعر ، ومنزلة عمر الفنية واضحة في تتبع ابن عباس لإبداعاته الجديدة أولا بأول ، وفي الخبر يتكشف موقف الخوارج في كلمات واحد من أهم زعمائهم ، فعمر عنده ليس أكثر من فتى مترف من مترفي قريش ، وعداء الخوارج لقريش كان سافرا ، حتى وإن جلسوا إلى ابن عباس ، وهو في الذروة من قريش. ثم يتجلى الجانب «السيكولوجي» في استخدام كلمة : «مترف» وربط الترف بقريش ، ثم في طريقة تحريف البيت ، وهو تحريف لا شعوري ، فيجعل هذا العاشق المغامر في القصيدة «يخزى» — بدلا من : يضحى ، ويجعله «يخسر» ، بدلا من : يخصر (أي يصاب بالبرد ويتألم)!! غير أن ابن عباس يصحح له في الفن ، كما صحح له في المعتقد.

---

(٢٨) الأغاني : ج ١ ص ٧٢ ، ٧٣ ، والمغيري هو عمر بن أبي ربيعة ، وكنيته : أبو المغيرة ، وأبو الخطاب كما يرد في قصائده .

إن قصيدة: «أمِنْ آلِ نُعْمٍ» أطول وأشهر قصائد عمر، وربما أجودها فنا (٧٥ بيتا) ولكنها لا تنفرد بتمثيل خصائص فنّ هذا الشاعر، وما لقصيدة واحدة أن تستطيع، ولهذا، ولتتم المشاكلة بين الشعر والدراسة، فإننا سنقدم له أكثر من قصيدة، إذ كان عمر صاحب هوى متقسم، تغزل بعدد ليس بالقليل، وكذلك تقسمت خصائص فنه الشعري.

لقد ترددت أسماء سيدات قريش والطبقة الجديدة في قصائد عمر، بل كانت سيدات تلك الطبقة حريصات على أن يذكرهن عمر في شعره، وكانت فيه الجرأة على هذا، وكان موسم الحج، زمنه المفضل للقاء القادمات من أطرف الأرض، تستهويهن شهرته، ويستهويه ما يسمع عن جمالهن وترفهن، إنه الوحيد الذي سجل له صاحب الأغاني غزلا في سكينة، كما ترددت أسماء: فاطمة بنت محمد بن الأشعث الكندية، وزينب بنت موسى الجمحية، وهي صاحبة قصة: «كِلَانَا من الثَّوْبِ المُطَرَّفِ لَابِسُ»، وله فيها أكثر من قصيدة، سنختار إحداها لتكون لنا معها وقفة، وليلى بنت الحارث البكرية، وأم الحكم، وهي من بني أمية، وسكينة، على اختلاف في حقيقتها، وبَغُوم والرَّبَاب وعائشة بنت طلحة، والثُّرَيَّا، ونُعْم، وأم محمد بنت مروان ابن الحكم، وله معها موقف له معناه فيما نحن بصدده عن أخلاقيات وأعراف الطبقة الجديدة، وأثر ذلك على فن الغزل أو الشعر بصفة عامة، فقد ذكر أن أم محمد هذه حجت، فلما قضت نسكها أتت عمر بن أبي ربيعة وقد أخفت نفسها في نسوة، فحدثها مليا، فلما انصرفت أتبعها عمر رسولا عرف موضعها وسأل عنها حتى أثبتها، فعادت إليه بعد ذلك فأخبرها بمعرفته إياها. فقالت: نشدتك الله أن تشهرني بشعرك. وبعث إليه بألف دينار، فَقَبِلَها، وأبتاع لها حللا وطيبا فأهداه إليها، فردته، فقال لها: والله لئن لم تقبليه لأُنْهِبَنَّهُ، فيكون مشهورا، فَقَبِلَتْهُ ورحلَتْ، فقال فيها شعرا[٢٩].

(٢٩) المصدر السابق نفسه: ص ١٦٦، ١٦٧.

أ ـــ قصيدة ابن أبي ربيعة في زينب بنت موسى الجُمَحِية :

يا خَلِيلَيَّ مِنْ مَلَامٍ دَعَانِي ... وأَلِمَّا الغَداةَ بالأَظْعانِ
لَا تَلُوما في أهلِ زينبَ، إنّ القلـ ... ـبَ رهْنٌ بآل زينبَ عَانِ
وَهْيَ أهلُ الصفاءِ والوُدِّ مِنِّي ... وإليها الهوى فلا تَعْذِلانِي
لمْ تَدَعْ للنساءِ عندي نصيباً ... غَيْرَ ما كنتُ مَازِحًا بِلِساني
وَلَعَمْري لَحَيْنُ عُمْرٍ إليها ... يَوْمَ ذِي الشَّرْى قَادَنِي ودَعَانِي
ما أَرَى ما حَيِيتُ أنْ أذْكُرَ المَوْ ... قِفَ منها بالخَيْفِ إلّا شَجَانِي
ثم قالَتْ لِتِرْبِهَا ولِأُخْرَى ... مِنْ قَطِينٍ مُوَلَّدٍ : حَدِّثَانِي!
كيفَ لِي اليومَ أنْ أرى عُمَرَ المُرْ ... سِلَ بالهَجْرِ قبلَ أن يَلْقَانِي؟
قالَتَا : تَبْعَثِي إليه رَسُولًا ... وَيُمِيتُ الحديثَ بالكِتْمانِ
إنّ قلبي بَعْدَ الذي نالَ منها ... كالمُعَنّي عَنْ سائِرِ النِّسْوَانِ[30]

المعاني :

أَلِما : انزلا وزورا. الأظعان : جمع ظعن، وهو جمع ظعينة، وهي المرأة، أو المرأة في الهودج، أو الراحلة . رهن : مرتهن. العاني : الأسير. العذل : اللوم والتأنيب. لعمري : قسم. الحين : الهلاك. الخيف : (بفتح الخاء) موضع في وادي منى بمكة. الشجو : الحزن. الترب : الصديق والزميل المساوي في السّن. القطين : قطين الدار : أهلها، والقِطين : الخدم والأتباع والحشم، وهو المراد هنا لوصفها بأنه مولدة. تبعثي : صحتها : تبعثين ويجوز على إضمار أنْ الناصبة فيكون جواب كيف؟: أن تبعثي إليه رسولا. المُعَنّى : الأسير المحتبس المذلل، وفي الأغاني : كالمعمى.

ب ـــ وقصيدة حوارية ترسي معالم فن جديد :

(٣٠) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص ٢٨٨، ٢٨٩ والأغاني: ج ١ ص ٩٤، ٩٥ مع اختلاف في بعض الكلمات.

أَلِمَّا بِذَاتِ الخَالِ فاستَطْلِعَا لنا ... أَ كَالْعَهْدِ باقٍ وُدُّها أَمْ تَصَرَّمَا
وقُولَا لها: إنَّ النَّوَى أَجْنَبِيَّةٌ ... بِنَا وَبِكُمْ، قَدْ خِفْتُ أَنْ تَتَتَمَّمَا
شَطُونٌ بأَهْواءٍ نَرَى أَنَّ قُرْبَنَا ... وقُرْبَكُمْ أَنْ يَشهَدَ الناسُ مَوْسِمَا
وقُولَا لها: لا تقْبَلِي قولَ كَاشِحٍ ... وقُولِي لَهُ، إن زَلَّ: أَنْفُكَ أَرْغَمَا
وقُولَا لَهَا: لم يُسْلِنَا النَّأْيُ عَنْكُمُ ... ولا قَوْلُ واشٍ كاذبٍ إنْ تَنَمَّمَا
وقولَا لَهَا: مَا فِي العِبَادِ كريمةٌ ... أَعَزَّ علينَا مِنْكِ طُرًّا وأَكْرَمَا
وقولَا لهَا: لا تَسْمَعِنَّ لِكَاشِحٍ ... مَقَالًا، وإنْ أَسْدَى إليكِ وَأَلْحَمَا
وَقُولَا لَهَا: لَمْ أَجْنِ ذَنْبًا فَتَعْتِبِي ... عَلَيَّ بِحَقٍّ، بلْ عَتَبْتِ تَجُرُّمَا
فَقَالَا لها: فَارْفَضَّ فَيْضُ دُمُوعِهَا ... كما أَسْلَمَ السِّلْكُ الجُمَانَ المُنَظَّمَا
تَحَدُّرَ غُصْنِ البَانِ لَانَتْ فُرُوعُهُ ... وَجَادَتْ عليهِ دِيمَةٌ ثم أَرْهَمَا
فَلَمَّا رأتْ عيْنِي عليْها تَهَلَّلَتْ ... ــ مَخَافَةَ أَنْ تَنْهَلَّ كُرْهًا ــ تَبَسُّمَا
وقالتْ لِأُخْتَيْها: آذْهَبَا في حَفِيظَةٍ ... فَزُورَا أَبَا الخَطَّابِ سِرًّا وَسَلِّمَا
وقُولا له: واللهِ ما الماءُ لِلصَّدِى ... بِأَشْهَى إلَيْنَا من لِقَائِكَ فاعْلَمَا
وقُولَا لَهُ: مَا شَاعَ قَوْلُ مُحَرِّشٍ ... لَدَىَّ ولَا رامَ الرِّضَا أَوْ تَرَغَّمَا
وقُولا لَهُ: إنْ تَجْنِ ذَنْبًا أَعُدُّهُ ... مِنَ العُرْفِ إنْ رَامَ الوُشَاةُ التَّكَلُّمَا
فقُلْتُ: اذْهَبَا قُولَا لَهَا: أَنْتِ هَمُّهُ ... وَكِبْرُ مُنَاهُ مِنْ فَصيحٍ وأَعْجَمَا
إذَا بِنْتِ بَانَتْ لَذَّةُ العْيشِ والهَوَى ... وإنْ قَرُبَتْ دَارٌ بِكُمْ فَكَأَنَّمَا
يَرَى نِعْمَةَ الدُّنْيا احْتَواهَا لِنَفْسِهِ ... يَرَى اليأْسَ غَبْنًا واقْتِرَابَكِ مغْنَمَا
فَلَمْ تُفْضِلِينَا في هَوًى، غيْرَ أَنَّنَا ... نَرَىُ ودَّنَا أَبْقَى بَقَاءً وأَدْوَمَا[٣١]

المعاني:

١ ــ تصرّم الود: انقطع.

(٣١) ديوان عمر بن أبي ربيعة ص: ٢٠٤ ــ ٢٠٦.

٢ ــ النوى: النية، والنوى أجنبية: أي نية الارتحال غريبة عليّ وعليك، ولكن أخشى أن يتمها من نواها فتقع الفرقة بيننا.

٣ ــ شطون: (بفتح الشين) بعيدة شاقة. أراد ابن ابتعادهما هو تباعد في أهوائهما أيضا.

٤ ــ الكاشح: العدو المبغض. زلّ: أخطأ، ويعني: أراد الوقيعة بيننا. أنفك أرغم: ألصق الله أنفك بالرغام، وهو التراب، ويراد منها: أذلك الله.

٥ ــ تنمم: سار بالنميمة والوقيعة، فلم يؤثر في محبتنا.

٧ ــ أسدى وألحم: من السداة (بضم السين) واللحمة (بضم اللام) وهي خيوط النسيج طولا، ثم عرضا، ولا يكون النسيج إلّا بهما، فالصورة كناية عن الدأب والإصرار على الوشاية.

٨ ــ عتبت تجرما: تكلفت البحث عن جرم تلصقينه بي، فعتبت عليّ من أجله، دون جرم حقيقي.

٩ ــ ارفضّ الدمع: سال. الجُمان: (بضم الجيم) حبات اللؤلؤ، وبها تشبه الدموع في مشاهد الغزل، وقد اكتسب التشبيه حركة في ذكر السلك، وهو الخيط الذي يمسك حبات اللؤلؤ، وقد أسلم السلك الحبات، بمعنى أنه انقطع فتبدد الحب بغير نظام.

١٠ــ وكما صور مبادرة الدمع إلى عينيها، فكذلك يصور انهيار تماسكها حين أيقنت أنها ظلمته بقول الوشاة فيه، فأصبح قوامها كغصن البان، الذي تحدرت غصونه لينا بنزول المطر (الدمع). الديمة: (بكسر الدال) السحابة، أو المطر، وأرهم المطر: دام واستمر.

١١ــ تهللت: أشرق وجهها.

١٢ــ في حفيظة: في تحفظ واختفاء عن أعين الرقباء والوشاة.

١٣ــ الصدى: (بفتح الصاد وكسر الدال) العطشان.

١٤ــ المحرش: الذي يغري بالعداوة ويوقع بين الناس. وفي الشطر الثاني تنفى أن تكون سمحت لأحد بالقول فيه، عن رضاها أو حتى رغما عنها.

١٥ــ العرف: ما تعارف عليه الناس من الأمور المألوفة.

١٦ــ همه: ما يهتم به ويديم التفكير فيه.

١٧ــ بِنْتِ: بَعُدْتِ عنه. بانَتْ لذةُ العيش: فارقته، فأنت كل دنياه، وهذا المعنى يستكمله البيت التالي على طريقة التضمين، أي عدم استقلال البيت بمعناه.

١٨ــ الغبن: النقص والهزيمة والخسارة.

١٩ــ لم تُفْضِلينا: لم تزيدي علينا، بل نحن أكثر إصرارا على الودّ وحفظا له.

تنوير:

هاتان القصيدتان إحداهما في شخصية نسائية محددة بالاسم، والأخرى تكتفي بالصفة: ذات الخال. فهل اختلفت معاني الغزل أو صوره تبعا لاختلاف المحبوبة؟ إن الاختلاف في امتداد المعنى أو مساحته، وليس في جوهره أو خلاصته، إنه الحب العُمَري على كل حال، المشغوف بالمرأة، يؤكد لها أنه لم يحب غيرها، ولن يتهاون مستقبلا في مودتها، وهي تبادله حبا بحب، بل تسبقه على الطريق، وتفكر في مراسلته، ربما قبل أن يراسلها. وفي كل مرة يوجد الكاشح يسعى بالنميمة، ويأخذ الرسول مكانه في المرتين أيضا، كما يبدأ القصيدة بنداء صديقيه، والتوسل إليهما أن يذهبا إلى محبوبته ليحدثاها عن هواه وعذابه بها. وهذه المحبوبة دائما أهل للحب وللإكرام. لقد تراجع الوصف الحسي لجمال المحبوبة عند عمر بن أبي ربيعة، وأخلى مكانه لوصف العواطف، وهذا الشاعر يحقق في هذا الغرض بلوغ أدق حالات النفس، ويصور أخفى خلجات الفؤاد، مثل هذا البيت:

كيفَ لِي اليومَ أن أرى عمرَ المر سِلَ بالهَجْرِ قبلَ أن يَلْقَانِي؟

ومثل هذا البيت أيضا:

فلمّا رأتْ عيني عليْهَا تَهَلَّلَتْ — مخافةَ أنْ تَنْهَلَّ كُرْهًا — تَبَسُّمَا

في البيت الأول يصور معنى دقيقا يلجأ إليه أمثاله من الشغوفين بمطاردة النساء، وقد وثقوا بمنزلتهم وقدرتهم على التأثير، إنه يهدد بالقطيعة قبل أن يتم اللقاء، فيغري المرأة بأن تتولى هي مطاردته، وتتحول الطريدة إلى صياد. وكان عمر مغرما بأن يعكس العلاقة النمطية المألوفة في قصائد الغزل واستحق — بسبب من هذا — لوم ناقده المعجب ابن أبي عتيق، وأشهر مثل يساق في هذا المعنى ما ذكره ابن رشيق، أنه حين أنشد عمر:

بيْنَمـا يَنْعَتْنَنِـي أَبْصَرْنَنِـي دونَ قَيْدِ المِيلِ يَعْدُو بِي الأَغَرّ

قالت الكُبْرَى: أتعرِفْنَ الفَتَى؟ قالت الوُسْطَى: نَعَمْ هذا عُمَرْ

قالت الصُّغْرَى، وقد تَيَّمْتُهَا: قد عرفْنَاهُ، وهل يَخْفَى القَمَرْ!؟

قال له ابن أبي عتيق: أنت لم تنسب بهن، وإنما نسبتَ بنفسك، وإنما كان ينبغي لك أن تقول: قالت لي، فقلت لها، فوضعت خدي فَوَطِئَتْ عليه[٣٢]. وقد تسارع التهمة إلى نفسية عمر، واتهامه بطغيان الإحساس بالذات، أو ما يُطلق عليه «النرجسية» ولكن — من وجه آخر — يمكن القول إن هذا الشاعر كان يحتكم إلى واقع متغيّر، إلى علاقة جديدة كانت ثمرة من ثمار هذا الترف الذي جعل نساء العِلْيَة يسعيْن إلى الشعراء ليذكروا اسماءهن في قصائدهم، وما كان ذلك ممكنا في صدر الإسلام، ولا مرغوبا في الجاهلية. إن قدامة بن جعفر في كتابه ذي الهدف المعياري، والأنماط الثابتة، يحدد ما ينبغي على الشاعر أن يقوله إذا ما تغزل، «فيجب أن يكون النسيب الذي يتم به الغرض هو ما كثرت فيه الأدلة على التهالك في الصبابة، وتظاهرت فيه الشواهد على إفراط الوجد واللوعة، وما كان فيه من التصابي والرقة أكثر مما يكون من الخشن والجلادة، ومن الخشوع والذلة أكثر مما يكون فيه من الإباء

(٣٢) العمدة: ج ٢ ص ١٢٤.

والعزة، وأن يكون جُماع الأمر فيه ما ضادّ التحافظ والعزيمة، ووافق الانحلال والرخاوة، فإذا كان النسيب كذلك فهو المصاب به الغرض[٣٣]». إن هذا التصوّر يمكن أن يكون إطارا شاملا لفن الغزل عبر العصور العربية، ولكن عمر بن أبي ربيعة استطاع بعبقرية التأمل في ذات نفسه، واستقراء طبائع النساء أن يكتشف بُعْدًا جديدا لتجربة الحب، ولعله استجد في زمانه، ولعله موجود في كل زمان، ولكن الشعراء يفضلون أن يصبوا مشاعرهم في القوالب الجاهزة، على معاناة الخبرة الذاتية.

إننا نجد في «توصيف» قدامة لفن النسيب عبارة تقول: «يقال في الإنسان إنه غَزِل إذا كان متشكلا بالصورة التي تليق بالنساء، وتجانس موافقاتهن»[٣٤]، فإذا أعملنا هذا التصور لغزليات ابن أبي ربيعة، وجدنا اعترافا واضحا من شعراء عصره بأن خبرته في مخاطبة النساء لا تدانيها خبرة شاعر، وهذا جميل بثينة، يسمع لَامِيَّتَهُ المشهورة، حتى إذا بلغ عمر في إنشاده قوله:

فَقُمْنَ وقد أفْهَمْنَ ذا اللُّبِّ أنما أَتَيْنَ الذي يأتِينَ مِنْ ذاكَ مِنْ أَجْلِي

قال جميل: هيهات يا أبا الخطاب! لا أقول والله مثل هذا سجيس الليالي، والله ما يخاطب النساء مخاطبتك أحد[٣٥].

وفي قوله:

فلمَّا رأتْ عيني عليها تَهَلَّلَتْ — مَخَافَةَ أن تَنْهَلّ كَرْهًا — تَبَسُّمَا

تتجلى خبرته بالانفعالات البشرية، وقدرتها على هزيمة الإرادة، والتعبير عن نفسها تعبيرا حرا مباشرا، فها هي ذي قد رأت عيني الشاعر عليها، فأشرق وجهها مضيئا بابتسامة، لأنها تعرف أنها إذا أخفت الابتسامة، أو قاومتها، فإنها لن تستطيع أن

---

(٣٣) نقد الشعر: ص ١٣٤.

(٣٤) المصدر السابق نفسه.

(٣٥) الأغاني: ج ١ ص ١١٦ — سجيس الليالي: أي طوال الليالي، أبدا.

تخفي موجة التهلل المضيئة التي اكتسحت وجهها حين رأت عينه عليها.

باستطاعتنا أخيرا أن نلاحظ ما يمكن اعتباره تطويرا لشكل القصيدة، ليس لأنها تتابعت فصولا أو مراحل، في حكاية نامية، على النحو الذي نجده في القصص، وحسب، وإنما — أيضا — لأن هذا الشاعر اهتم بعنصر الحوار، وقد نسب إلى كل شخصية ما يليق بها أن تقوله في مثل هذا الموقف، فلم يحدث التباس أو تداخل بين ما تقوله المرأة المحبوبة، والشاعر، والرسول، والعاذل اللائم، وقد اقترن هذا باتجاه اللغة عنده إلى إجادة محاكاة أساليب النساء وطرق تعبيرهن، ورصد حركاتهن المصاحبة لكلامهن.

٤ — المرأة.. والحوار بالسيف

بمثل هذا الشعر الأنيق، وتلك المواقف الغزلة، المعبرة عن سكر الشباب، وفراغ البال، والفرح بالدنيا، كانت سيدات الطبقة العالية تتلهى، وتتنافس وتوجد شغلا لحياتها الفارغة في القصور والضياع الواسعة، في كنف رجال مشغولين عنهن بالسيف والسياسة، أو بمثل ما انشغلت به هاته النسوة من أمور الترف وتذوق الفن، وتزيد الرجال الانشغال بأشياء أخرى مباحة وغير مباحة. ها هي ذي عزة الميلاء تغني في قصر مصعب، في «حفل استقبال» أقامته عائشة بنت طلحة، دعت إليه نسوة من قريش، فلما جئنها أجلستهن في مجلس قد نضد فيه الريحان والفواكه والطيب والمجمر، ثم ألبست هاته النسوة ثيابا خصصت لهذا الاحتفال، إذ خلعت على كل امرأة منهن — كما يقول الأصفهاني — خلعة تامة من الوَشْي والخَزّ ونحوهما. وهنا غنت عزة من شعر امرئ القيس:

وَثَغْرٍ أَغَرَّ شَتِيتِ النَّبَاتِ ... لذيذِ المُقَبَّلِ والمُبْتَسَمْ
وما ذُقْتُهُ غيرَ ظَنٍّ بِهِ ... وبالظَّنِّ يَقْضِي عليكَ الحَكَمْ

وكان مصعب قريبا منهن ومعه إخوان له (فهناك إذًا حفل استقبال آخر خاص

بالرجال) فقام فانتقل حتى دنا من الستور مسبلة، فصاح: يا هذه إنا قد ذقناه فوجدناه على ما وصفت، فبارك الله فيك يا عزة. ثم أرسل إلى عائشة: أما أنت فلا سبيل لنا إليك مع من عندك، وأما عزة فتأذنين لها أن تغنينا هذا الصوت ثم تعود إليك. ففعلت[٣٦]. فإذا عرفنا الموقع الذي كان يشغله مصعب، وحجم الخطر الذي يمثله بالنسبة لدولة أخيه، والمصير الذي يتهدده، وقد انتهى إليه بالفعل، عجبنا من مثل هذه الأخبار، ووجدنا فيها دلالة على قوة الحياة، وعرامة الإحساس بالقوة. وأن الطريقة التي عبر بها مصعب عن استجابته للطرب والغزل لتفسر لنا كيف تقبّل سادة الطبقة الجديدة وسيداتها ما كان يقال في نسائهم من شعر. وهل يختلف هتاف مصعب بوصف قبلته لزوجته يسمعه جمع من الرجال والنساء، عن قول ابن أبي ربيعة في أم محمد بنت مروان بن الحكم، وعلى لسانها:

أَكَمَا يَنْعَتُنِي تُبْصِرْنَنِي عَمْرُكُنَّ اللهُ أَمْ لا يَقْتَصِدْ
فَتَضَاحَكْنَ وقد قُلْنَ لها حَسَنٌ في كلِّ عيْنٍ مَنْ تَوَدْ
حَسَدًا حُمِّلْنَهُ من أَجْلِهَا وقديمًا كان في الناسِ الحَسَدْ[٣٧]

فليس هذا القول ومثله إلّا من قبيل التلهي بالقول، ورياضة الفكر، والاستعلاء على العامة الذين انفصلت مقاييسهم للفضيلة والعفة — أو كادت — عن مقاييس هؤلاء العلية رجالا ونساء، الذين يشعرون أن تسنمهم ذروة الطبقات الاجتماعية في عصرهم يكسبهم حقوقا في حرية السلوك وحرية الشعور ليست لغيرهم.

على أن الحياة لم تكن كذلك دائما بالنسبة لهم، فأهل القمة هم أنفسهم أهل الصراع الدامي للانفراد بهذه القمة، ولقد استبيح في سبيل هذا الصراع ما لم يكن يباح في جاهلية ولا إسلام، كما قالت تلك المرأة الحزينة حين رأت بسر بن أرطأة

---

(٣٦) الأغاني: ج ١١ ص ١٨٣.
(٣٧) المصدر السابق: ج ١ ص ١٨٦.

يقتل طفلين بريئين لعبيدالله بن العباس، كما ذكرنا في مقدمة هذه الدراسة، وكذلك قتلت زوجات زعماء السياسة، وما كُنّ يُقتلن في جاهلية ولا إسلام أيضا، وقد بدأ هذا معاوية نفسه، حين هرب عمرو بن الحَمِق الخزاعي — وكان من أصحاب حُجْر بن عَدِيّ في الكوفة (عام ٥١ هـ) فأرسل معاوية فقبض على امرأته آمنة بنت الشريد، وحبسها في سجن دمشق سنتين، إلى أن قبض على زوجها، فقتل[٣٨].

وقد حبست كذلك امرأة عبيدالله بن الحر، حبسها أصحاب المختار، حتى اقتحم زوجها أسوار السجن وخلصها، فكان له في هذا قصيدة بديعة عرضنا لها من قبل، على أن زوجة المختار حبست ثم قتلت، حبسها مصعب ثم قتلها، بعد مقتل المختار واستيلاء مصعب على الكوفة، وقد كان عند المختار زوجتان: أم ثابت بنت سَمُرَة بن جُنْدَب، وعُمْرَة بنت النعمان بن بشير الأنصارية، وأبوها صحابي جليل، أحضرهما مصعب فسألهما عن المختار، فقالت أم ثابت: نقول فيه بقولك أنت. فأطلقها.

وقالت عُمرة: رحمه الله، كان عبداً لله صالحا، فحبسها، ثم قتلها. وقد رثاها عمر ابن أبي ربيعة، أو لنقل إنه سجل هذا الفعل الشنيع غير المألوف في الأخلاق العربية، ومطلع القطعة، وختامها يدلان على هذا:

إنّ من أعظم الكبائر عندي ... قتْلَ حسناءَ غادةٍ عُطْبُولِ
قُتِلَتْ بَاطِلاً على غَيْرِ ذنْبٍ ... إنّ لله درُّها مِنْ قتيلِ
كُتِبَ القتلُ والقتالُ علينا ... وعلى المُحْصَنَاتِ جَرُّ الذُّيولِ[٣٩]

---

(٣٨) ابن الأثير: ج ٣ ص ٤٧٤ وما بعدها.

(٣٩) المبرد: الكامل ج ٣ ص ٢٤٦.

ويقول المبرد تعقيبا على الحادث: أنكره الخوارج (!!) غاية الإنكار، ورأوه — أي مصعبا — قد أتى بقتل النساء أمرا عظيما، لأنه أتى ما نهى عنه رسول الله ﷺ في سائر نساء المشركين !! العُطبل والعُطبول: (بضم العين في الصيغتين): المرأة الجميلة الفتية الممتلئة.

ولابد أن يستفز هذا الحادث مشاعر الأنصار ويحرك من شعرائهم أكثر مما فعل ابن أبي ربيعة، فالنعمان بن بشير رأس زعمائهم لزمن طويل، وقد سجل ابن الأثير قصيدة لسعيد بن عبدالرحمن بن حسان بن ثابت الأنصاري في رثاء عُمرة(٤٠)، لن تقف عند المعنى الذي أشار إليه ابن أبي ربيعة، وهي أنها امرأة بريئة، وكفى، ولكنه يجعل الحادثة مدخلا للإشادة بمنزلة الأنصار، وذكر آل عُمرة من صحابة النبي عليه السلام:

أَتَى راكِبٌ بالأمرِ ذي النَّبأ العَجَبْ ... بِقَتْلِ ابنة النُّعمان ذِي الدين والحَسَبْ
بقَتْلِ فتاةٍ ذاتِ دَلٍّ سَتِيرَةٍ ... مهذبةِ الأخلاقِ والخِيمِ والنَّسَبْ
مُطَهَّرَةٍ من نسْلِ قومٍ أكارمٍ ... مِنَ المُؤثِرينَ الخَيْرَ في سالِفِ الحِقبْ
خليلُ النبيِّ المصطفىَ ونصيرُهُ ... وصاحِبُهُ في الحربِ والضربِ والكُـرَبْ
أتَانِي بأَنَّ المُلْحِدينَ تَوَافَقُوا ... على قتلِها، لاجُنِّبُوا القتلَ والسَّلَبْ
فلا هَنَأتْ آلَ الزبيرِ مَعِيشَةٌ ... وذاقوا لِباسَ الذُّلِّ والخوفِ والحَرَبْ
كأنهُمْ إذْ أبْرَزُوهَا وقُطِّعَتْ ... بأسيافِهِمْ فازُوا بمملكةِ العَرَبْ
ألَمْ تَعْجَبِ الأقوامُ مِن قَتْلِ حُرَّةٍ ... من المُحْصَنَاتِ الدِّينِ محمودةِ الأَدَبْ
من الغافلاتِ المؤمناتِ بريئةٍ ... من الذَّمِّ والبُهْتَانِ والشَكِّ والكَذِبْ
علينا كِتَابُ القتلِ والبَأْسِ واجبٌ ... وهُنَّ العَفَافُ في الحِجَالِ وفي الحُجُبْ
على دِينِ أجدادٍ لها وأُبُوَّةٍ ... كِرَامٍ مَضَتْ لم تُخزِ أَهْلًا ولم تُرِبْ
مِنَ الخَفِراتِ لا خَرُوجٌ بَذِيَّةٌ ... ملائمةٌ تَبْغِي على جَارِها الجُنُبْ

المعاني:

١ ــ الحسب: ما يعتد به الإنسان من الشرف الثابت له ولآبائه متعدد النواحي.
٢ ــ الدل: الحالة التي يكون عليها الإنسان من السكينة والوقار في الهيئة والمنظر

(٤٠) نص هذه القصيدة في: ابن الأثير: ج ٤ ص ٢٧٦.

والشمائل. ويقال: امرأة ذات دل: ذات شكل تدل به، بمعنى أنه يكسبها الجرأة لثقتها في المحبة. ستيرة: تحب الاستتار حياء وعفة وعقلا. الخيم: (بكسر الخاء الممدودة) السجية والطبيعة والأصل.

٣ ــ الحقب: جمع حقبة، من الدهر: المدة لا وقت لها، أو السنة.

٤ ــ الخليل: الصديق الخالص (فعيل بمعنى فاعل). الكرب: جمع كربة، وهي الحزن والغم الذي يأخذ بالنفس.

٦ ــ هنأ: ساغ ولذّ. الحرب: (بفتح الحاء والراء) الويل والهلاك.

٩ ــ الغافلات: من الغفل (بضم الغين) وهو مالا علامة فيه ولا أثر، فهو كناية عن البراءة. البهتان: الافتراء.

١٠ــ الحجال: (بكسر الحاء) القيد، ويقال: حجلت المرأة أصابعها: لونتها بالخضاب. والحجل: (بكسر الحاء وفتحها) الخلخال. والحجلة (بثلاث فتحات) قبة مزينة تضرب للعروس.

١١ــ ترب: من الريب، وهو الظن والشك والتهمة.

١٢ــ الخفرات: يقال: خفرت المرأة (بفاء مكسورة) خفرا (بفاء مفتوحة) اشتد حياؤها. الخروج: (بفتح الخاء) طويل العنق، وهو كناية عن التمرد والتطاول، ولهذا يقال: فرس خروج: إذا كان طويق العنق يختال ــ بسبب هذا ــ كل عنان جعل في لجامه. بذية: بذيئة، وهي سيئة الخلق فاحشة المنطق. ملائمة: تفعل ما تلام عليه. البغي: الاعتداء وتجاوز الحد. الجنب: (بضم الجيم والنون) البعيد، والقريب (من أسماء الأضداد) والغريب النازل في الجوار..

شاعرة مجهولة ترثي رجلا غير مجهول

وقد يكون من الطريف أن نضع القصيدة السابقة، إزاء مرثية أخرى تسبقها

بنحو ستة عشر عاما، فقد قتل المختار سنة ٦٧ هـ، وفي زوجته عُمرة قال سعيد بن عبدالرحمن مرثيته التي تميزت بجو خاص، هو مزيج من المعارضة السياسية لآل الزبير،والإشادة بالأنصار، وبالنعمان بن بشير بخاصة، والألم لهذه البريئة الضحية، وتأبينها، والتأبين هو مدح الميت، كما يقال. وصاحب القصيدة السابقة شاعر قد ورث الشعر عن أبيه، وجده، إن كان الشعر مما يورث. أما القصيدة التي نقدمها، فهي لشاعرة لم تقل غيرها كثيرا، أو لم تقل غيرها مطلقا، وهي هند ابنة زيد بن مَخْرَمَة الأنصارية، قالت كلمتها في رثاء حُجْر بن عَدِيّ، الذي قتله معاوية سنة ٥١ هـ. وكان لمصرع حجر وأصحابه رنة أسى في دولة الخلافة، وكان مصرعه واحدا من الأعمال التي استحق فيها معاوية تأنيب أم المؤمنين عائشة، وندم عليه حتى مماته. فقد كان حجر من أنصار الإمام علي كرّم الله وجهه، وكان ينكر لعنه على المنابر، ويرد على من يلعنه، مما كان يشجع الزعامات الصغيرة في الكوفة على مضايقة زياد — حاكمها — فوجه بحجر إلى معاوية في دمشق، فقتله وعددا من أصحابه، وكان معروفا بالصلاح وإخلاص العبادة والزهد. فقالت هند[٤١] الأنصارية ترثيه:

تَرَفَّعْ أيُّها القمرُ المُنيرُ ... تَبَصَّرْ هل ترى حُجْراً يَسيرُ
يسيرُ إلى معاويةَ بن حَرْبٍ ... لِيَقْتُلَهُ كما زَعَمَ الأميرُ
تَجَبَّرَتِ الجَبَابِرُ بَعْدَ حُجْرٍ ... وَطَابَ لها الخَوَرْنَقُ والسَّدِيرُ
وأصْبَحَتِ البلادُ بها مُحُولاً ... كأنْ لَمْ يُحْيِهَا مُزْنٌ مَطِيرُ
ألَا يَا حُجْرُ حُجْرَ بَنِي عَدِيٍّ ... تَلَقَّتْكَ السَّلَامَةُ والسُّرورُ
أخَافُ عليكَ ما أرْدَى عَدِيًّا ... وشَيْخًا في دِمشقَ له زَئِيرُ
يَرَى قَتْلَ الخِيارِ عليه حَقًّا ... لَهُ مِنْ شَرِّ أُمَّتِهِ وَزِيرُ

(٤١) تاريخ الطبري: ج ٥ ص ٢٨٠ — وانظر نص القصيدة مع اختلاف في ترتيب الأبيات في الأغاني، (خبر مقتل حجر بن عدي) وابن الأثير: ج ٣ ص ٤٨٧.

ألا يا لَيْتَ حُجْراً ماتَ موْتًا   وَلَمْ يُنْحَرْ كما نُحِرَ البَعِيرُ!
فإن تَهْلِكْ فكلُّ زَعِيمِ قَوْمٍ   من الدُّنيا إلى هُلْكٍ يَصِيرُ

المعنى :

١ ــ ترفع : ارتفع، وتنزه . تبصّر : تأمل وتعرف .
٢ ــ الأمير : هو زياد بن أبيه ، أمير الكوفة .
٣ ــ الخورنق والسدير : قصران كانا للنعمان الأكبر بالعراق ، وأصل السدير : المبنى ذو القباب .
٤ ــ المحول : جمع محل (بسكون الحاء) وهو المكان الجدب . المزن : السحاب يحمل الماء .
٥ ــ عدّي : والد حجر ، وقد أرداه الموت .

لابد أن نضع في اعتبارنا أن القصيدة الأولى أبدعها رجل في رثاء امرأة ، وأن هذه القصيدة قالتها امرأة في رثاء رجل . وإذا كانت الظروف السياسية السائدة تكاد تكون هي لم تتغير ، إذ تمثل القصيدتان كلتاهما رأيا معارضا ، فإن الانتماء السياسي ، ومن ثم المعارضة في قصيدة سعيد بن عبدالرحمن أقوى ، والاستعداء على آل الزبير أشد ، وربما أيضا لأن قتل امرأة في صراع لم تكن طرفا فيه هو مما يؤلم في حين نجد هندا شديدة التأثر بشخصية حجر ذاتها ، وهي شخصية دينية ، فمع الحزن يوجد الإيمان القدري بأن هذا المصير هو مصير زعيم قومه ، غير أن الأسى واضح في طريقة الموت ، وتعرضها لمعاوية فيه تحفظ ، ولكنها تلصق الجريمة بوزيره زياد . ومن الناحية الصياغية نتأمل الكلمات والصور ، بل التركيب الصوتي لهذه القصيدة ، فنجدها جميعا ترسم جوا من الأسى الشفيف ، والحزن الهادئ العميق، والاستسلام أمام الفجيعة ، فليس فيها توعد ، أو استعداء لأهل الأرض ، أو السماء ، وإنما هو الحزن والأسى لموت حجر ، فهي معبرة بصدق عن طبيعة الحزن الأنثوي حين يقترن بأصالة

الإحساس وعمق البصر في الأحداث. وقد استخدمت هند الأنصارية وسائل فنية أرق من تلك التي استخدمها سعيد، رغم أنها قد لا تملك موهبته وطول نَفَسه، فقصيدتها بعيدة عن الخطابية التي نجدها في سابقتها، ويكفي أن نتأمل هذا المطلع الرائع حقا:

ترفَّعْ أيها القَمَرُ المُنِيـــرُ   تَبَصَّرْ هل تَرَى حُجْرًا يَسِيرُ

وندرك أن «ترفع» تعني ارتفع وتنزه معا، فهذا القمر المنير هو حجر ذاته، الذي رفعه الاستشهاد، وثبات المبدأ، وسار إلى الموت بغير خوف، دون أن يلقي بنفسه عليه[٤٢]، لقد «تبصّر»، وسار إلى معاوية ليواجه الموت، لكنها تراه في حلل الشهداء ونقائهم، فتأتي الجملة الدعائية بصيغة الماضي: «تلقتك السلامة والسرور»، وهذا عكس ما جرى على المستوى الواقعي، لكنها ترى له هذا المصير، شأن الأخيار، الرحماء، الذين حفظوا الناس من تجبر الجبابرة.

٥ ــ أصداء شتى

ونعود إلى فكرة «مشاكلة الناس لزمانهم» وتأثر السلوك العام في البيئة بشخصيات الذين يتولون قيادتها، وتتسلط أضواء الشهرة على أعمالهم وأقوالهم، فنجد أن هذه الطبقة العليا قد أوجدت ــ مع عوامل أخرى بالطبع ــ اتجاهات جديدة في السلوك والأخلاق، فقد جبل الإنسان على حب المحاكاة، وهو يتطلع إلى محاكاة من فوقه وليس الذين دونه، وهكذا سنجد الاهتمام بالحب ورواية أخباره والتزيد فيها تمثل شاغلا عاملا، مع ما يستتبع هذا من رغبة في القرب من الشعراء أو تقريبهم، كما كان لهذا الصراع الدامي أو الحوار بالسيف آثار كذلك على مستوى العلاقات الشخصية.

---

(٤٢) راجع ما كتب به إلى معاوية قبل أن يقدم للقتل، في المصادر المشار إليها آنفا.

في أخبار هند بنت أسماء بن خارجة الفزاري، نجد أصداء الحياة التي عرفنا ماثلة فيها، فقد تزوجت عبيدالله بن زياد، وهو أمير العراق، فلما قتله المختار لبست قباء وتقلدت سيفا وركبت فرسا كان لزوجها ودخلت الكوفة، فكانت أشد خلق الله جزعا عليه، ثم تزوجت من بعده بشر بن مروان، فلما مات تزوجت الحجاج بعد أن وُصِفَتْ له، ويُذكر أن أباها توجه إليها بوصيّة جمعت الشعر إلى النثر(٤٣)، وسبب هذه الوصية أن أمها ماتت وهي صغيرة، ومن ثم فقد أخذ هذا الأب مكانها، فبعد أن نصحها ببعض مبادئ السلوك مع الزوج، قال: واعلمي أني القائل لأمك:

خُذِي العَفْوَ مِنِّي تَسْتَدِيمِي مَوَدَّتِي ... ولا تَنْطِقِي في سَوْرَتِي حينَ أغْضَبُ
ولا تَنْقُرِيني نَقْرَةَ الدُّفِّ مَرَّةً ... فَإنَّكِ لا تَدْرِينَ كيف المُغَيَّبُ
فإنِّي وَجَدْتُ الحُبَّ في الصَّدْرِ والأَذَى ... إذَا اجتمَعَا لم يَلْبَثِ الحُبُّ يَذْهَبُ

وقالت هند يوما للحجاج: أتأذن لجرير عليّ يوما استنشده من وراء حجاب؟ فأذن لها، بل شارك في المجلس لا يعلم به جرير، وجاء جرير فدخل، يسمع كلامها ولا يراها، فقالت: يا ابنَ الخَطَفِيِّ أنشدني ما شببت به في النساء. فقال لها: ما شببت بامرأة قط ولا خلق الله شيئا هو أبغض إليَّ من النساء. قالت: يا عدو الله! وأين قولك:

طرقَتْكَ صائدةُ القلوبِ وليس ذا ... وَقْتَ الزيارةِ فارجعي بِسَلامِ
تُجْرِى السِّوَاكَ على أَغَرَّ كأنَّهُ ... بَرَدٌ تَحَدَّرَ من مُتُونِ غَمَامِ
لَوْ كُنت صادقةً بما حَدَّثْتِنَا ... لَوَصَلْتِ ذاك فكانَ غَيْرَ لِمَامِ
سَرَتِ الهُمُومُ فَبِتْنَ غيرَ نِيَامِ ... وأَخُو الهُمومِ يَرُومُ كلَّ مَرَامِ

قال: ما قلت هذا، ولكني أنا الذي أقول:

لقد جَرَّدَ الحجَّاجُ للحقِّ سَيْفَهُ ... ألَا فاستقِيمُوا لا يَمِيلَنَّ مائِلُ

---

(٤٣) الأغاني. ج ٢٠ ص ٣٦٣، ٣٧٠.

وما يَسْتَوِي داعي الضَّلالِةِ والهُدَى ولا حُجَّةُ الخَصْمَيْنِ حَقٌّ وَبَاطِلُ

قالت: دع عنك هذا، فأين قولك:

خَلِيلَيَّ لا تَسْتَغْزِرَا الدَّمْعَ في هِنْدِ أعيذُكُما بالله أنْ تَجِدَا وَجْدِي
ظَمِئْتُ إلى شُرْبِ الشَّرَابِ وحُسْنِهِ كَذِي قِرْبَةٍ يرجو هُدَاهَا وَمَا يُجْدِي

قال لها: وما قلت هذا، ولكني الذي أقول:

وَمَنْ يَأْمَنِ الحجّاجَ أمّا عِقَابُهُ فَمُرٌّ وأمّا عَقْدُهُ فَوَثِيقُ
يُسِرُّ لَكَ البَغْضَاءَ كُلُّ مُنافِقٍ كَمَا كُلُّ ذي بِرٍّ عليكَ شَفِيقُ

قالت: دع عنك هذا! فأين قولك:

يَا عَاذِلَيَّ دَعَا المَلامَةَ واقْصِرَا طالَ الهَوَى وأَطَلْتُمَا التَّفْنِيدَا
إني وَجَدْتُ ولو أَرَدْتُ زيادةً في الحُبِّ عندي ما وَجَدْتُ مَزِيدَا

فقال: باطل أصلحك الله، ولكني أنا الذي أقول:

مَنْ سَدَّ مُطَّلَعَ النفاق عليكُمْ أَمْ مَنْ يَصُولُ كَصَوْلَةِ الحَجَّاجِ
أَمْ مَنْ يَغَارُ على النساءِ حَفِيظَةً إذْ لَا يثِقْنَ بغَيْرَةِ الأزْوَاجِ
هذا ابنُ يوسفَ فافْهَمُوا وتَفَهَّمُوا بَرَحَ الخَفَاءُ وليس حَيْثُ يُفَاجِى
فَلَرُبَّ نَاكِثِ بَيْعَتَيْنِ تَرَكْتَهُ وخِضَابُ لِحْيَتِهِ دَمُ الأوْدَاجِ

فقال الحجاج: يا عدو الله! تحرض على النساء؟ فقال: لا والذي أكرمك أيها الأمير ما فطنت لهذا البيت قبل ساعتي هذه، وما علمت بمكانك فأقلني جعلني الله فداك. قال: قد فعلت. فأمرت له هند بجارية وكسوة وأوفده الحجاج على عبدالملك.

إن هذا اللقاء يكشف عن صراع النوازع البشرية، فهند بنت أسماء تريد أن تكون صورة منافسة لسيدات قريش: سكينة وعائشة، ومالها لا تفعل وهي بنت زعيم، وزوجة أمير؟! وتردد من شعر الشاعر ما فيه اسمها، وهو لم يقصدها، ولكنها

تعبر عن أمنية خبيئة، وتستدرجه إلى شعر الغزل، فيهرب إلى شعر المديح في زوجها أخذا بالحذر، ثم يكشف الحجاج عن وجوده، ويكون الاعتذار والتراضي.

إن حرية التعبير عن كافة ما يطيف بالشعور من خلجات وأهواء، مما نجد عند شعراء قريش الذين عرفنا قد ترك أصداء في شعر العصر الأموي بعامة. كان عمر، كما كان العرجي وغيرهما يطاردان النساء في الطواف، وعند رمي الجمار، فكأن الحج تحول في صور شعرهم إلى مهرجان للحب والغزل، وتناشد الأشعار ونسج القصص الطريفة عن مغامرات عاطفية حقيقية أو متخيلة، وهل هناك من فرق بين قول عمر:

حبَّذا الحَجُّ والثُّريا ومن بالـ   خَيْفِ من أَجْلِها ومَلْقَى الرِّحَال[٤٤]

أو قول العرجي

أَمَاطَتْ كِسَاءَ الخَزِّ عن حُرِّ وَجْهِهَا   وأَدْنَتْ على الخَدَّيْنِ بُرْدًا مُهَلْهَلَا

من اللَّاءِ لَمْ يَحْجُجْنَ يَبْغِينَ حِسْبَةً   ولكنْ لِيَقْتُلْنَ البرئَ المُغَفَّلَا

أو قوله:

أَقْبَلْتُ أَبْغِي، أُرِيدُ الأَجْرَ مُعْتَمِراً   ولم يَذَرْ مِثْلُها خَلْقًا لمُعْتَمِرِ

قَبْلِي، فَلَمَّا بَلَغْتُ الرَّدْمَ أَبْصَرَنِي   رِيمٌ رَمَانِي فَلَمْ يَشْوَى مِنَ القَتَرِ[٤٥]

وقول شاعر مستهتر، أهملت المصادر اسمه، وتصفه بأنه من موالي الأنصار:

لَيْتَنِي في المُؤَذِّنينَ حَيَاتِي   إنهمْ يُبْصِرُونَ من في السُّطُوحِ

---

(٤٤) الأغاني: ج ١ ص ٢١٣.

(٤٥) ديوان العرجي: ص ٧٤، ١٣١.

الخز: ما ينسج من صوف وابريسم (حرير) أو من الحرير الخالص. حر كل شئ: أوسطه وأحسنه، وحر الوجه: الوجنتان. البرد المهلهل: (بضم الباء) الكساء الرقيق تضعه المرأة على وجهها. الردم: موقع بمكة. لم يشو: (بفتح الياء) لم يخطئ المقتل، واثبت الياء في «يشوي» مع عامل الجزم لأنها مشبعة عن الكسرة، وليست بياء الاعتلال المحذوفة بالجزم، وقد روعى بذلك الوزن. الريم: الظبي. القتر: النصل يرمي به الهدف، كناية عن اصابته بحب هذه الفتاة.

فَيُشيرُونَ أو تُشيرُ إليهم بالهوى كلُّ ذاتِ دَلٍّ مَلِيحِ

وتزعم هذه المصادر أن هذين البيتين كانا السبب في أن خالدا بنَ عبدالله القَسْري هدم مآذن المساجد، وأمر أن تكون المساجد أقل ارتفاعا من دور الناس، وقد هُجِيَ القَسْرِيُّ بسبب ذلك(٤٦).

وهكذا تتدرج الأمور عادة، من تملّح ظريف، إلى استهتار يمكن الاعتراض عليه ويمكن تجاوزه مثلما نجد هذا البيت في شعر ذي الرمة، يقوله متغزلا في خرقاء:

تَمَامُ الحَجِّ أن تقفَ المطايا على خرقاءَ واضعةَ اللِّثامِ

فهذا تملّح ظريف، واستهتار طريف، غير أنه يمكن أن يكون، وقد كان طريقا إلى مجون واستخفاف، لا يقبله إلّا فن الشعر وحده، مثل هذه الأبيات التي يرويها الزبير ابن بكار، لميمون الحضرمي، وهو أخو العلاء بن الحضرمي، المستجاب الدعوة، والي البحرين. قال ميمون: أردت الحج، فقالت لي امرأة كنت أتحدث إليها: أقم، فطف ببيتي سبعة أشواط كما يطوفون بالبيت، وأركض بعيرك به كما يركضون إبلهم، واحلق رأسك كما يحلقون رؤوسهم، وارم جارتنا التي تسعى بنا كما يرمون الجمار، وقبلني كما يقبلون الركن. قال: ففعلت، فقلت في ذلك:

قد كُنْتُ أَجْمَعْتُ حِجَّ البَيْتِ أطلبُهُ والقلبُ عن حِجِّ ذاكَ البيتِ مُشْتَجِرُ

أرى خِلافًا ذَهَابَ البيتِ أطلبُهُ وهَا هُنا بَيْتُ جُمْلٍ مَا لَهُ سِتْرُ

لله سبعةُ أطْوَافٍ أطوفُ به كما يطوفونَ شَدًّا لستُ أَقْتَصِرُ

وَرَمْيُ جارتِها جَهْدِي كَرَمْيِهِمُ رؤوسَ الجِمَارِ التي تُرْمَى وَتُبْتَدَرُ

فَسَوْفَ أحلقُ رأسي مثلَ حلقِهِمُ حتى يَكُرُّوا ورأسي مَالَهُ شَعَرُ

وَسَوْفَ أَرْكُضُ نِضْوِي مثلَ رَكْضِهِمُ حتى يَكُرُّوا وَهْوَ مُسْتَنْقَصٌ دَبِرُ

كانَتْ مَنَاسِكُهُمْ تَقْبِيلَهُمْ حَجَرًا وَمَنْ يُقَبِّلْكِ لا يَعْرِضْ لَهُ حَجَرُ

(٤٦) المبرد: الكامل ج ٣ ص ٨٧.

لو كان أَدْرَكَهَا عُثْمَانُ أو عُمَرُ   ما حَجَّ غيرَكِ عثمانٌ ولا عُمَرُ

قال: فلقيني أبو بكر بن محمد بن موسى بن عمران البكري فقال:

ما حملك — رحمك الله — على أن أخرجت أبا بكر مما أدخلت فيه الشيخين؟

قال: قلت: يرحمك الله، إني لم أخرجه ممّا يتنافس الناس فيه(٤٧).

فهنا يبلغ المجون أقصاه، وليس لنا أن نستغرب أن نصادف هذا المجون، الذي يمس المقدسات الدينية، في هذا الوقت المبكر من تاريخ الإسلام، فسنعرف — فيما يأتي — أن مثل هذا المجون أو ما يقاربه — وقد يتجاوزه، كان قد بلغ سرير الخلافة، ما بين يزيد بن معاوية، والوليد بن يزيد. وهذا يعني — في نهاية الأمر — أنه لا شئ يبدأ من فراغ، وأن الطبع غلاب، وأن التمرد على القيم والأخلاق موجود في كل عصر، وأن ما جرى في العصر العباسي من هذا المجون وأشباهه، لم يكن يبدأ من عدم، لقد بدأ في العصر الأموي، ولم يكن للعربي به عهد حتى في الجاهلية، وقد نجد عند الجاهليين بعض الأعمال التي لا توافق الأصول الإسلامية، ولكنها في حدود النظام الجاهلي، ما كانت مستنكرة.

وقد عرفنا من قبل أن مصعبا كان قد جمع بين جميلتي قريش: سكينة وعائشة، وقد استمر التنافس بين الضرتين بعد مقتل مصعب، وقد أخذت المنافسة أساليب مختلفة، رأينا جانبا منها في تقريب الشعراء، والحكم بينهم، وإجازتهم، والاشتهار بالجمال والأناقة، وقد دخل الحج أيضا في المنافسة، فلم يكن موسم الحج — لهؤلاء — إلّا مهرجانا دنيويا للاتصال، والتعارف، كما أوضحنا، فكانت عائشة تمضي إلى الموسم في موكب ضخم، يذكر صاحب الأغاني أن ابنة الخليفة ذاتها كانت تعمل له حسابا، وكان حادي موكب عائشة يغني أمام موكبها:

---

(٤٧) الأخبار الموفقيات: ٤٨٩، ٤٩٠.

عائش يا ذات البغال الستين   لازلت ما عشت كذا تحجين

فشق ذلك على سكينة، غير أن حاديها رفع عقيرته متغنيا:

عائشة هذه ضرة تشكوك   لولا أبوها ما اهتدى أبوك

فأمرت عائشة حاديها أن يكف.

٦ — الفرزدق والنَّوار

والنَّوار زوجة الفرزدق، وما من زوجة قبلها أصبحت «موضوعا» في حياة شاعر كما صارت النوار، حتى أم جندب التي حكمت بين زوجها امرئ القيس ومنافسه في الشعر علقمة بن عبده التميمي (الملقب بعلقمة الفحل) فحكمت له على زوجها، مما حمل امرأ القيس على طلاقها، وربما تزوجها الآخر أيضا، أم جندب هذه لم تترك أثرا في شعر امرئ القيس، سوى افتتاحيته لتلك القصيدة التي حكمت فيها. أما النوار فقد شغلت مكانا واضحا في شعر الفرزدق، بل كانت مصدرهمّ له، إذ راح منافسه جرير يردد حكايتها في هجائه للفرزدق، بل كانت ركنا من أربعة أركان يعتمد عليها جرير في مناقضاته:

١ — اتهام الفرزدق بأنه ليس لأبيه، وإنما هو ابن القين، لأن مجاشعا التي يفخر بها الفرزدق هي في رأي جرير ليست صحيحة النسب، وإنما ترجع لعبد كان لصعصعة بن ناجية بن عقال يسمى جبيرا، فأخذ جرير ينسب غالبًا أبا الفرزدق إلى هذا القين.

٢ — قتل الزبير: إذ قتله عمرو بن جرموز غدرا، وأخذ سلبه، عقب انصرافه من معركة الجمل، وكانت مجاشع قد أجارته، ولكنها لم تبذل جهدا لحمايته، ولم تأخذ بثأره.

٣ — وحكاية جِعْثِن، وهي أخت الفرزدق، وقد نسب إليها جرير ما لم يحدث، فقد تغزل الفرزدق بامرأة من مقاعس، فجاء بعض شباب هذه القبيلة

وأخرجوا جعثن من خبائلها ثم سحبوها ليشهِّروا بها، وخشيهم الفرزدق ففر هارباً، وراح جرير يعيره بهذا الحادث ويضخم فيه.

٤ ــ ثم تأتي قصة النوار التي سنعرف[٤٨].

وهذه القصة نجدها في الأغاني كاملة مفصلة بمراحلها وبما قيل في مواقفها المختلفة من شعر، وكأنها قصة حديثة أعدّ لها «سيناريو» محبوك الجوانب[٤٩]، كما نجد إشارات في مصادر متفرقة سنشير إليها. فقد خطب رجل من بني أمية النوار بنت أعْيُن المُجَاشِعِيّة[٥٠]، فرضيته، وبعثت إلى الفرزدق أن يكون وليّها، فقال لها: أشهدي لي بذلك على نفسك شهودا، ففعلت واجتمع الناس، فما كان من الفرزدق إلّا أن استغل هذا التفويض لصالحه، وأعلن أمام الجمع أنه تزوج النوار وأصدقها كذا وكذا، «فأنا ابن عمها وأحق بها»، ولكن النوار أبت هذا الزواج واستترت، وجزعت، وراحت تبحث عن ملجأ تحتمي به، ولكن هجاء الفرزدق يطارد كل من يتصدى لحمايتها ويتهدده، ففكرت أن تحتمي بعبدالله بن الزبير في مكة، وجهدت أن تكتري جملا، فلم يسعفها غير بني أم النُّسَيْر لأن أمهم أقسمت عليهم، فذهبت، ونزلت عند زوجة عبدالله بن الزبير، وهي بنت مَنْظُورِ بن زَبَّان، فتبعها الفرزدق ونزل عند حمزة بن عبدالله بن الزبير[٥١]، فكان حمزة يحاول إقناع أبيه بصحة

---

(٤٨) الموشح: ص ١١٣ وهذا خبر منسوب، ولكننا نجد جريرا قد استخدم حوادث وصفات متعددة تتجاوز هذه الأربعة في هجاء الفرزدق، مثل ضربة الرومي، وانفلات سلوك الفرزدق واعترافه على نفسه بالزنا، وكان جرير عفيفا، بشهادة الفرزدق.

(٤٩) انظرها كاملة في الأغاني: ج ٩ ص ٣٢٤ ــ ٣٤٥.

(٥٠) هكذا في طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٣٣٢ وتابعه الأغاني، أما العقد الفريد فهي النوار بنت عبدالله: ج ٥ ص ١٢٥.

(٥١) أشار ابن سلام الجمحي إلى أن حمزة هذا ابن تماضر بنت منصور بن زبّان، فلما ماتت تزوج عبدالله بن الزبير أختها أم هاشم، فهي تلك الواردة في القصة. الطبقات ج ١ ص ٣٣٣ وانظر هامش الأستاذ محمود شاكر في الصفحة نفسها.

زواج الفرزدق وحمل النوار على طاعته، فتأتي زوجة عبدالله لتغير الرأي لصالح النوار، وطال الأخذ والردّ في القضية، وأصبحت مصدر قلق وإثارة، بل إن الفرزدق رسم صورة ساخرة لتقلّب ابن الزبير — وهو حديد كما تصفه المصادر — وكيف أن امرأته غلبته على رأيه، فقبل شفاعتها، ولم يقبل شفاعة ولده، فقال الفرزدق:

أمّا بَنُوه فلم تُقْبَلْ شفاعتُهُمْ   وشُفِّعَتْ بِنْتُ مَنظور بن زَبَّانَا
ليس الشَّفِيعُ الذي يأتِيكَ مُؤْتَزِرًا   مِثْلَ الشفيعِ الذي يأتيك عُرْيَانَا

فلما بلغ هذا ابن الزبير دعا النوار، فقال: إن شئتِ فرقت بينكما وقتلته فلا يهجونا أبدا، وإن شئتِ سيّرْتُه إلى بلاد العدو. فقالت: ما أريد واحدة منهما. قال: فإنه ابن عمك، وهو فيك راغب، أفأزوجه إياك؟ قال. نعم: فزوجه إياها. ولكن يبدو أن أمر التفاوض حول الزواج طال بعض الشئ، مما ألقى في نفس الفرزدق بعض الشك، إذ قال له ابن الزبير: ما حاجتك بها وقد كرهتك! كن لها أكْرَه، وخلِّ سبيلَها. فخرج الفرزدق وهو يقول: ما أمرني بطلاقها إلّا ليثب عليها! فبلغ ذلك ابن الزبير وقد استهل ذو الحجة ولبس ثياب الإحرام، فألفى الفرزدق بباب المسجد فأخذ بعنقه وجعل رأسه بين ركبتيه. لقد تزوج الفرزدق النوار أخيرا، على مهر ضخم أداه عنه بعض زعماء مكة، ولكن الوئام لم يظلل حياتهما، لاختلاف الطبائع، كان الفرزدق بدويا جِلفا يتيه بطباعه الجافية، كما كان زير نساء، في حين كان النوار صالحة حسنة الدين تتأله، ومن ثم تعددت محاولات الفرزدق لاغاظتها بالزواج عليها، فتزوج حَدْرَاء بنتَ زيقِ بن بِسْطَام الشَّيْبَانيةّ، وحينئذ دخل طرف جديد في القصة، وهو جرير، الذي استعانت به النوار لإفشال هذا الزواج، فرحب بالفرصة السانحة، وقال قصيدة عرضنا لها آنفا، ولم يتم هذا الزواج، إذ خشي زيقُ هجاءَ جرير فزعم أن ابنته ماتت. فقال جرير في هذا يهجو الفرزدق:

وأُقسِمُ مَا مَاتَتْ ولكنه الْتَوَى   بحدراءَ قوْمُ لم يَرَوْكَ لها أهْلَا
رَأَوْا أن صِهْرَ القَيْنِ عَارٌ عَلَيْهِمُ   وأنّ لِبِسْطَامٍ على غَالبٍ فَضْلَا

وقد تكررت محاولة الفرزدق لإثارة الغيْرة أو الغيظ عند النوار، فتزوج امرأة من اليَرَابيع، اضطر إلى تطليقها، وله في هذا شعر، وتزوج الفرزدق أَمَةً له زنجية، فولدت له بنتا سماها مكية، وكان يُكَنَّى بها، وحدث أن شكت النوار من مكية يوما، فكتب الفرزدق إليها:

كُنتُم زعمْتُمْ أنها ظَلَمَتْكُمُ　　كَذَبْتُمْ وبيتِ اللهِ بل تَظْلِمُونَهَا
فإن لّا تَعُدُّوا أمَّها من نسائِكُمْ　　فإنّ أباها والدٌ لن يَشِينَها
وإنّ لها أعمامَ صِدْقٍ وإخوةً　　وشيخاً إذا شِئْتُمْ تَأَيَّمَ دُونَها

قالت النَّوَار: فإنا لانشاء.

وقال الفرزدق: في أمته الزنجية هذه:

يَارُبَّ خَوْدٍ من بَنَاتِ الزَّنْجِ　　تَنْقُلُ تَنُّورًا شديدَ الوَهْجِ
أَعْسَنَ مثلَ القَدَحِ الخَلَنْجِ　　يَزْدَادُ طِيباً بعدَ طُولِ الهَزْجِ(٥٢)

وهكذا راح الفرزدق يدافع مرة عن الزنج، وأخرى عن الأعراب البدو حين تزوج اليربوعية، فسخرت منها النوار، وقالت: تزوجتها أعرابية دقيقة الساقين!! فأخذ يشيد بعراقتها، ويغمز النوار — مع أنها مجاشعية من قبيلته — لأن أمها أم ولد!!

وأخيرا فقد كان الطلاق، والندم على الطلاق، نهاية هذا الزواج بالإكراه، أو بالإحراج، فيذكر ابن سلام(٥٣): أن الفرزدق كان إذا أصاب دراهم أتى بها النوار، فتحرز بعضها وتعطيه بعضها، وكانت أخلاقها تصور لها أنه طلقها، وأنه ينكر ذلك، فمنعت عنه المال الذي معها، حتى يطلقَها، ويُشهدَ الحسنَ البصريَّ على طلاقه.

---

(٥٢) العقد الفريد: ج ٦ ص ٩٥ وسياق الخبر يدل على أن مكية هذه كانت كبيرة، مما يعني أن زواجه من الزنجية كان قبل النوار.

(٥٣) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٣٣٤.

ويبدو أنها كانت على حق في اتهامه بطلاقها دون أن يعترف بذلك، وهذا مغزى طلب شهادة الحسن البصري. وقد كان، فندم الفرزدق، حتى استحق أن يأخذ مكانه في موسوعة ابن عبدربه، تحت عنوان: «مَنْ طَلَّقَ امرأتَه ثم تَبِعَتْها نفسُه»[٥٤]، وسجل أبياته الشهيرة في هذا، كما سجلها صاحب الأغاني أيضا، وهي:

نَدِمْتُ ندامةَ الكُسعيِّ لما ... غَدَتْ مِنِّي مُطَلَّقَــةً نَوارُ[٥٥]
وَلَوْ أَنِّي مَلَكْتُ يَدِي وَقَلْبِي ... لكانَ عليَّ لِلْقَدَرِ الخِيَارُ
وكانَتْ جَنَّتِي فَخَرَجْتُ مِنها ... كآدمَ حينَ أَخْرَجَهُ الضِّرارُ
وكُنْتُ كَفَاقِئٍ عَيْنَيْهِ عَمْداً ... فأصْبَحَ ما يُضِيءُ له النَّهارُ

لقد أخذت النوار مكانا واضحا في وجدان الفرزدق، وفي قصائده على السواء، ولسنا نقصد هذه الافتتاحيات الذهنية لقصائد لم تعقد للحديث عنها أو إليها، فقد نرى أن مثل هذه الافتتاحيات أو المداخل التقليدية تنتمي إلى التجربة في داخل القصيدة، ومضمونها العام، أكثر مما تنتمي إلى تلك المرأة التي صدّرت القصيدة باسمها، ولكننا نجده يدخل مع النوار في أكثر من حوار شعري، حين يدافع عن الزنجية مرة، وعن اليربوعية أخرى، وحين يشتجر مع جرير بسبب حدراء، وحين يتحدث عن حدراء ذاتها حديث المعتز بها ليغيظ النوار، بل إنه يصدر بعض قصائده باسم حدراء، ولكنها ليست أكثر من رمز لفكرة، شأنها شأن غيرها من النساء في مثل هذه القصائد.

إن أبيات الندم التي مضت صادقةٌ تماما، نابعةٌ من وُجدان هذا الشاعر الخشن السلوك، الجافي الطبع، ويبدو أن النوار بلغت من نفسه ما لم تبلغه امرأة

(٥٤) العقد الفريد: ج ٦ ص ١٢٢.

(٥٥) مع اختلاف بين المصدرين. والكسعى المذكور هو غامد بن الحارث الكسعى، كان اتخذ قوسا وخمسة أسهم، رمى بها قطيع حمر وحشية، فظن أنه أخطأها، فكسر قوسه، فلما أصبح وجد الحمر مصرّعة، فكسر إبهامه ندما على كسر قوسه.

أخرى. إن الصورة الفنية في تلك الأبيات لتعبر عن إحساس حقيقي، وتشف عن شعور مكلوم، وليس عن شعور مهزوم. وهذه أبيات خمسة يصف فيها طيف نوار وقد زاره في الحُلْم وهو بعيد عنها، ولسنا نعرف موقع هذه الأبيات من تطور حالات الرضا والسخط التي حكمت هذا الزواج غير المألوف، وهي صادرة من عمق الصدق أيضا:

لقدْ طَرَقَتْ ليلاً نَوَارٌ، ودونَها مَهَامِهُ مِن أرض بَعِيدٍ خُرُوقُها
وأنّي اهتَدَتْ والدَّوُّ بيْني وبينَها وَزَوْرَاءُ في العيْنَين. جَمٌّ فُتُوقُها
فجاءَتْ كأنَّ الريحَ حيثُ تَنَفَّسَتْ بأَرْحُلِهَا نُوَّارُهَا وَحديقُها
فَبِتُّ أُناجِيهَا وأحسِبُ أنّهَا قريبٌ، وأسبابُ النُّفوس تَتُوقُها
فلمّا جَلَا عنّي الكَرَى وتقطَّعَتْ غَيَايَةُ شَوْقٍ غابَ عَنيِّ صَدُوقُهَا[٥٦]

المعاني:

١ ـــ مهامه: جمع مهمه، وهي المفازة (الصحراء) البعيدة، والبلد المقفر، خروقها: جمع خرق (بفتح الخاء) وهو: المفازة الواسعة البعيدة تنخرق فيها الرياح.

٢ ـــ أنّى: تكون شرطية بمعنى: أين، واستفهامية بمعنى: من أين، وكيف، وهو المراد هنا. الدَّوّ: (بفتح الدال) الفلاة الواسعة، الصحراء. زوراء: اسم مكان، فتوق: جمع فتق، وهو وصف للمكان المجدب، وقد مطر ما حوله.

٣ ـــ أرحل: جمع رحل وهو ما يوضع على البعير للرحلة، ويقال: رحّل الثوب (بتشديد الحاء) وشاه بصور الرحال، فهو مرحّل.

٤ ـــ أسباب النفوس: مودتها.

٥ ـــ الغياية: ضوء شعاع النهار.

فانظر إلى هذه النسمة المعطرة، تقتحم على هذا الشاعر منامه، تحمل إليه

---

(٥٦) ديوان الفرزدق ج ٢ ص ٥٨٩.

رائحة النوار، تجتاز صحراء جافة خالية من مظاهر الحياة، فتجعل من جدب الحياة من حوله حديقة، مليئة بالنوار. ونذكر هنا أن اسم المرأة: النوار، بفتح النون وفتح الواو، ومعناها: المرأة النفور من الريبة، ولكنها تستدعى إلى الصورة: النوار: بضم النون، وتشديد الواو وفتحها: الزهر.

ونختار للفرزدق هذه القصيدة، التي تصدر عن تجربة حقيقية مباشرة، فجاءت معبرة عن لحظة صدق، حتى في تداخل الأغراض أو المعاني، إنها تمثل مشهدا من الفصل الأوّل، من قصة الفرزدق والنوار:

مشهد من الفصل الأوّل:

أ ــ دعوة إلى مراجعة النفس

لَعَمْري لقد أَرْدَى نَوَارَ وساقَهَا	إلى الغَوْرِ، أَحْلامٌ قليلٌ عُقُولُها
مُعارِضَةَ الرُّكْبَانِ في شَهْرِ نَاجِرٍ	على قَتَبٍ يَعْلُو الفلاةَ دَلِيلُهَا
وما خِفْتُها إن انْكَحَتْنِي وَأَشْهَدَتْ	عَلَى نَفسها لي أَنْ تَبَجَّسَ غُولُها
أَبَعْـدَ نَوَارٍ آمَنَـنَّ ظَعينَـةً	علَى الغَدْرِ ما نَادى الحَمـامُ هَدِيلُهـا
أَلا ليْتَ شِعْرِي عَن نَوَارٍ إذَا خَلَتْ	بحاجَتِهَا هلْ تُبْصِرَنّ سَبِيلُهَا
أَطَاعَتْ بني أُمّ النُّسَيْرِ، فأَصبَحَتْ	عَلَى شَارِفٍ وَرْقَاءَ صَعْبٍ ذَلُولُهَا
إذا ارْتَجَـلَتْ شَقَّتْ عليها، وأنْ تُنَـخْ	يَكُنْ مِنْ غَرَامِ اللهِ عنها نُزُولُهَا
وقد سَخِطَتْ منّي نَوَارُ الـذي ارْتَضَتْ	به قَبْلَها الأزواجُ، خَابَ رَحِيلُها
ومَنْسُوبَةَ الأجدادِ غَيْرُ لئيمةٍ،	شَفَتْ لِي فُؤَادِي واشتَفَـى بِي غَلِيلُهـا
فَلا زالَ يَسْقِي ما مُفَدَّاةُ نَحْوَهُ	أَهَاضِيبُ، مُسْتَنُّ الصَّبَا وَمَسِيلُهَا
فَمَا فَارَقَتْنَا رَغْبَةً عن جِمَاعِنا،	ولكنّما غَالَتْ مُفَدَّاةَ غُولُهَا
تُذَكِّرُني أَرْوَاحَهَا نَفْحَةُ الصَّبَا،	وَرِيحُ الخُزَامَى طَلُّهَا وَبَلِيلُهَا

المعاني:

١ ــ لعمري: العمر (بفتح العين، وتسكين الراء) مدة الحياة، ويقال في القسم: عَمْرَك الله افعل كذا (بفتح العين والراء) ويقال: لعمرك، يرفعونه بالابتداء ويحذفون الخبر، والتقدير: لعمرك قسمي، ومثله: لعمري. أردى: أسقط، وأهلك. الغور: غور تهامة.

٢ ــ الناجر: كل شهر في صميم الحر، وقد أطلق في الجاهلية على كل من صفر ورجب حين وقع كل منهما في الحر. والنجر: العطش. القتب: الرحل الصغير على قدر سنام البعير.

٣ ــ تبجّس: ظهر. فالتبجس: الظهور. غولها: الغول: كل شئ يذهب بالعقل، والمنية، والداهية، والتلون.

٤ ــ الظعينة: الزوجة. الهديل: صوت الحمام، وذكر الحمام الوحشي.

٥ ــ ليت شعري: صيغة يراد بها إظهار التعجب، أي ليتني أعلم.

٦ ــ الشارف: المسنّ من الدواب، فهي صفة للناقة. ورقاء. صفة المؤنث من أورق (مثل: أحمر وحمراء) والأورق من كل شئ ما كان لونه لون الرماد، ومن الإبل: ما في لونه بياض إلى سواد. الذلول: السهل الانقياد.
وبنو أمّ النُّسَيْر: فتية من بني عدي بن عبدمناف حملوا النوار بعد أن تحاماها الناس خوفا من الفرزدق.

٧ ــ ارتجلت: سارت على أرجلها. تنخ: تبرك. الغرام: العذاب الدائم الملازم، ومنه قوله تعالى عن جهنم: «إن عذابها كان غراما».

٩ ــ منسوبة الأجداد: مذكورة الأصول، كناية عن العراقة. الغليل: شدة العطش وحرارته. ويقصد هنا أنهما قضيا أَرَبَهما من بعضهما.

١٠ــ لازال يسقى: دعاء بالسقيا. الأهاضيب: جمع أهضوبة، وهي الدفعة من المطر. وأهاضيب: اسم لازال. مستن الصبا: منصبّها. مفداة: هي المفداة

بنت ثعلبة زوجته التي ماتت، يذكرها هنا لمكايدة النوار.

١١ــ جماعنا: اجتماعنا. غالتها غولها: ماتت.

١٢ــ أرواحها: أنفاسها أو رائحتها. النفحة: الطيب الذي ترتاح له النفس. الصَّبا: ريح شرقية تهب حين يستوي الليل والنهار، وهي مستحبة في الجزيرة العربية. الخزامى: نبات عطري من أطيب الأفاويه، واحدته: خزاماه.

إذا حق لنا أن نعتبر قصة الفرزدق والنوار بمثابة مسرحية، هما بطلاها الرئيسيان، فإن بداية قصة الزواج، وإلى أن تتم المواجهة أمام ابن الزبير تكون الفصل الأول من هذه المسرحية المتخيلة، ومن ثم تكون هذه القصيدة التي اخترناها مشهدا من الفصل الأول، وهو مشهد حافل بروح الدراما، ودوافع الصراع، ومؤسس لكل ما يترتب عليه في الفصول التالية، شأن المسرحية المحبوكة. والمقطع المتقدم يمثل بداية المشهد. الفرزدق هو المتكلم الوحيد فيه، ولكننا نجده يفترض ــ بقوة استدعاء الخيال ــ أن النوار أمامه، وتسمعه، ومن ثم فإنه يوجه إليها الخطاب منذ البيت الأول، وإلى البيت الأخير. وفي هذا الحديث يعزف الفرزدق على أكثر من وتر، شأن من يعرف ضعف موقفه، أو احتمال خسارته، ولكنه يأبى إلا أن يناضل عما يعلن أنه حقه، إلى أقصى ما يستطيع. ولأن هذا الحديث دعوة لأن تُراجع النوار نفسها في قرار رفضه، فإنه يسجل أكثر من مرة أنها زوجته، فقد أشهدت على نفسها، كما يدعوها بالظعينة، ويكرر وصفها بما يدل على أنهما زوجان عاشا حياة زوجية كاملة، ويمضي الحديث في كر وفر، فيتهم قرارها بأنه خال من العقل، وأنه سيؤدي إلى مالا تحب، وأنها تعرض نفسها لخطر رحلة قاسية، ثم يختم هذه الحركة ــ بالمصطلح المسرحي ــ بأن يحاول إثارة الغيْرة في قلب النوار، حين يذكر زوجته السابقة التي يصفها بالعراقة، وكرم الأخلاق، وأنه أحبها أصدق الحب وأنها أحبته كذلك، وأنها تركته لا رغبة عنه، وإنما بالموت، ومن ثم يدعو لقبرها بالسقيا، ويؤكد من جديد أنه لا يزال يذكرها كلما رأى الجمال في الطبيعة، فقد كانت صورة لهذا الجمال.

فإن امرأً يسعى يُخَبِّبُ زَوْجَتِي، كَسَاعٍ إلى أُسْدِ الشَّرَى يَسْتَبِيلُهَا
ومِنْ دُونِ أَبْوالِ الأُسُودِ بَسَالَةٌ وَصَوْلَةُ أَيْدٍ يَمْنَعُ الضَّيْمَ طُولُهَا
فإنِّي، كما قالتْ نَوَارُ، إن اجْتَلَتْ عَلَى رَجُلٍ، مَاسَدَّ كَفِى، خَلِيلُهَا
وإن لَمْ تَكنْ لِي في الذي قَلْتُ مِرَّةٌ فَدُلِّيتُ في غَبْرَاءَ يَنْهَالُ جُولُهَا
فَمَا أنا بالنَّائِي فَتُنْفَى قَرَابَتِي وَلَا بَاطِلٌ حقِّي الذي لا أُقِيلُهَا
ولكنَّنِي المَوْلَى الذي ليسَ دُونَهُ وَلِيٌّ، ومَوْلَى عُقْدَةٍ مَنْ يُجِيلُهَا
فَدُونَكَهَا ياابنَ الزُّبَيْرِ فإنَّهَا مُوَلَّهَةٌ يُوهِي الحجارَةَ قِيلُهَا
إذا قَعَدَتْ عند الإمامِ، كأنَّمَا تَرَى رُفْقَةً مِن سَاعَةٍ تَسْتَحِيلُهَا
وَمَا خاصَمَ الأقوامَ مِنْ ذِي خُصُومَةٍ كَوَرْهَاءَ، مَشْنُوءٌ إليها حَلِيلُهَا
فإنَّ أبا بَكْرٍ إمَامَكَ عالِمٌ بتأويلِ ما وَصَّى العِبَادَ رَسُولُهَا

المعاني:

١٣ـــ يخبب: من: خبّ، وخبب، بمعنى خدع وغش، يقال: خبب على فلان زوجته: أفسدها عليه، وفي الحديث: «من خبب امرأة أو مملوكا على مسلم فليس منا».
الشرى: موضع كثير الأسد، ويقال: «هم أسد الشرى: أشداء شجعان.
يستبيلها: يأخذ بَوْلَها بيده.

١٤ـــ الصولة: السطوة في الحرب، والإقدام. الضَّيْم: الظلم أو الإذلال.

١٥ـــ اجتلت على رجل: من: اجتلت العروس: عُرضت على بعلها مَجْلُوَّة، أي تزوجت غيري. سد كفي: من قولهم: سدّ السّهم، أي استقام، وسد قوله وفعله: أي استقام وأصاب. يقول: إني خليلها عمري ولو تزوجت برجل غيري.

١٦ـــ المِرَّة: (بكسر الميم): العقل والأصالة والإحكام والقوة. الجَوْل (بواو

ساكنة) والجُول (بجيم ممدودة) ما تجول به الريح من تراب وحصى، وهذه الجملة دعائية، وصورة كنائية معناها: متّ ودليت في القبر.

١٧ــ أقال: صفح وعفا.

١٨ــ المولى: المالك، وولي الأمر الذي قام به، والولي: المحب. يجيلها: يعقدها ويمضيها دون تردد.

١٩ــ دونك: اسم فعل بمعنى: خذ، دونكها: خذها، أي النوار، أو القصيدة. المولهة: المحيّرة لسامعها بما تأتيه به من الكذب، وتروى في مكانها: مولعة، فيكون الضمير عائدا إلى القصيدة، فالمولعة تعني: المشهورة التي يتعلق بها الناس ويروونها بشغف، يوهي الحجارة: بشققها ويجعلها تسقط. قيلها: قولها. وقد أراد قصيدته، فتكون مولعة: مشهورة ذائعة، وكلماتها قوية، تفلق الحجر، يقدمها ترغيبا وترهيبا. وتصحّ «مولعة» صفة لنوار، بمعنى الكذوب.

٢٠ــ الرفقة: الصحبة. يستحيل: تتحول، وتتغير. الفرزدق يتهمها في هذا البيت بأنها تتطلع إلى غيره.

٢١ــ الورهاء: الحمقاء. المشنوء: المبغض. الحليل: الزوج.

٢٢ــ إشارة إلى حديث الرسول ﷺ بتحريم إفساد زوجة على زوجها. وقد تعني الإشارة إلى حديث الحض على الزواج، مثل: «تناكحوا تناسلوا فإني مباه بكم الأمم يوم القيامة».

وهذه المجموعة من الأبيات هي الحركة الثانية في القصيدة ــ المشهد، ولا يزال الفرزدق فيها هو المتكلم، ولكنه التفت عن النوار، ليوجه خطابه إلى ابن الزبير، وهو خطاب فيه تحذير، ولكنه يعرف أن المخاطب رجل صلب، ومن ثم جاء التحذير ممزوجا بطابع النصيحة أحيانا، والتذكير أحيانا أخرى، لا يزال الفرزدق مصرا على أن النوار زوجته، وأن من يعترض سبيله إليها، فإنه يُخَبِّبُها، وهذا حرام يؤكده في البيت الأخير، وينسب الحديث المروي عن الرسول إلى رواية أبي بكر، ويؤثره بالذكر لأنه

جدّ ابن الزبير لأمه أسماء، ومن هذا القبيل وصف ابن الزبير بالإمام. ولكن هذا الجانب المُلَايِن لا يعادل جو التحذير السائد في هذا المقطع، فقد أعلن تصميمه على أنه زوج لهذه المرأة، وأنه لن يسمح لأحد بالوقوف بينهما، كما لا يجسر أحد على الاقتراب من الأسد، ويهدد من يفكر في الزواج منها، ويعلن أنها ستكون مشئومة عليه، يحاول تشويه صورة النوار، فهي حمقاء، متلونة، وبهذا كله يبدو وكأنه ينصح ابن الزبير ألا يتبنى قضيتها الخاسرة، ويقدم له القصيدة كبديل، أو سيف له حدين، يمكن أن يشيد بابن الزبير، ويمكن أن يندد به.

ج ــ حديث إلى الجميع:

وَظَلْمَاءَ من جَرَّا نَوَارٍ سَرَيْتُهَا،	وَهَاجِـرَةٍ دَوِّيَّـةٍ ما أُقِيلُهَـا
جَعَلْنَا علينَا دُونَها مِن ثِيَابِنَا	تَظَالِيلَ حتى زالَ عنْها أُصِيلُهَا
تَرَى مِنْ تَلَظِّيهَا الظِّبَاءَ كأنَّها	مُوَقَّفَةٌ تغَشَى القُرُونَ وُعُولُهَا
نَصَبْتُ لها وَجْهِي وَحَرْفًا كَأَنَّهَا	أَتَانُ فَلَاةٍ خَفَّ عَنْهَا ثَمِيلُهَا
إذَا عَسَفَتْ أَنْفَاسُهَا فِي تَنُوفَةٍ،	تَقَطَّعَ دونَ المُحْصَنَاتِ سَحِيلُهَا
تُرَى مِثْـلَ أَنْضَاءِ السُّيُـوفِ من السُّرَى	جُرَاشِعَةَ الأَجْوَازِ يَنْجُو رَعِيلُهَا[٥٧]

المعاني:

٢٣ــ سريتها: من السرى (بضم السين) وهو السير ليلا. الهاجرة: نصف النهار عند اشتداد الحر. الدّوِّية والداوية: الفلاة. أُقيلها: أنام فيها وقت القيلولة.

٢٤ــ تظاليل: جمع الظلال.

٢٥ــ التلظي: شدة الحر. الموقفة: الواقفة من الحيرة. القرون: رؤوس الجبال، المفرد: قرن. الوعول: جمع وعل، وهو تيس الجبل ذكر الأروى، جنس من المعز الجبلية. تغشى: تأتي.

(٥٧) ديوان الفرزدق: ج ٢ ص ٦٠٣ــ٦٠٧.

٢٦ـــ الحرف : (من الدواب) الضامرة الصلبة ، فهي صفة للناقة التي أعدها لرحلته ، أتان الفلاة : الحمارة الوحشية . خف عنها ثميلها : جف عنها لبنها .

٢٧ـــ عسفت : ترددت بعنف . التنوفة : الفلاة لا ماء فيها ولا أنيس . السحيل : الحبل يفتل على قوة واحدة .

٢٨ـــ أنضاء : جمع نضو (بكسر النون) وهو المهزول . الجرشع : (بضم الجيم والشين) الطويل من الإبل ، والمنتفخ الجنبين منها ، الأجواز : الأوساط ، أي الجزء الأوسط من هذه الناقة . الرعيل : اسم للمتقدم أمام الجماعة من الإبل أو الخيل أو أسراب الطير ، فهذه الناقة تكون في الرعيل الذي ينجو لأنها تتقدم معه ، أو تتقدمه .

هنا يصل المشهد إلى نهايته ، في خطوة ثالثة ، بعد مخاطبة النوار ، ثم مخاطبة ابن الزبير ، بما يقتضي الموقف والمقام وتوقع التأثير ، ثم يأتي هذا الخطاب لهما معا ، وله أيضا ، ففيه من حديث النفس نصيب . لقد خصص الفرزدق هذه الخطوة الثالثة للحديث عن رحلته وعن ناقته ، ومن خلال وصف الرحلة وما يكتنفها من مظاهر قسوة الطبيعة ، ووصف الناقة وما تتميز به من القوة ، كأنما يدل على جلده وصلابته وتصميمه . لقد جعل هذه الرحلة بسبب نوار ، أو من أجلها ، فهو تطوير أو تأويل جديد لمغزى الرحلة في قصيدة المديح ، فقد كانت توصف بالقسوة ومعاناة الشدائد ، ليكون هذا الوصف سبيلا إلى استدرار عطف الممدوح ونواله ، فلعل الفرزدق أراد بهذا الختام ، بعد التهديد وإعلان الإصرار ، أن يستلين قلب النوار بتصوير ما يقاسي بسبب صنيعها .

لقد كان باستطاعة الشاعر بالطبع أن يعبّر عن هذا تعبيرا مباشرا ، ولكن الاتجاه إلى وصف الرحلة ، والناقة ـــ رفيقة الشاعر في هذه الرحلة ـــ فضلا عن أنه من التقاليد الأدبية الراسخة في ذلك العصر ، المعبرة عن واقع مباشر ، بأهم أدواته

ورموزه وارتباطاته ــ يؤكد موهبة الشاعر وقدرته التصويرية، حين يقتحم هذا الغرض التقليدي، ويقدم فيه صورة جديدة، أو تبدو كالجديدة، وفي العادة، فإن هذه الصورة تلون بما يكشف عن ذات نفس الشاعر، فإذا أخذنا هذه الخطوة الثالثة، ووضعناها إزاء الخطوتين السابقتين، سنجد كلمات لها إيحاء خاص: النوار، الهاجرة، الظباء المتحيرة، السيوف. وهذه الكلمات تنتمي إلى نفس المعجم الذي تكونت منه صور هذه القصيدة الفريدة.

وإذا لم يكن الفرزدق ــ باحتراف الشعر ــ محسوبا على العلية، فإنه كان مهابا بشعره، كما لم تكن النوار بعيدة عن موقع السيادة في قبيلتها، بالانتماء إلى أبيها. وقد ترك عصر الحب كل ملامحه على هذه القصة ــ الخبر، كما ظهر أثر الحوار بالسيف، وها هو ذا ابن الزبير يتصدى للحكم في قضية حب، ولعله يضع في اعتباره أن له خصوما سياسيين في دمشق، وأنه لا يحق له أن يغضب الفرزدق إلى آخر مدى، وأنه لا سبيل إلّا أن تحسم القضية سلما، بإرضاء الطرفين، وقد كان، ولكن تباعد أخلاق النوار والفرزدق، هو الذي جعل من القصة «دراما»، جمعت جانب المأساة، وجانب الملهاة، ووجد فيها عصرها الكثير من المتعة والإثارة، ويستطيع عصرنا أن يجد فيها المتعة والإثارة أيضا، إذا استجلى الحكاية، ورصد أصداءها عند أطراف آخرين، وجدوا فيها فرصة ينتظرونها، أو وجدوا أنفسهم في داخل قصة كانوا في غنى عنها.

الفصل الثاني
الفعل.. وردّ الفعل

كان العصر الأموي إذًا عصر تفاعل كبير بين عناصر بشرية، وموروثات حضارية، وقيم أخلاقية، يمكن أن توصف بأنها متباعدة، إن لم تكن متنافرة، وهذا الدور كان متوقعا إذْ لم يحدث التعايش أو المخالطة، فضلا عن الاندماج، في أي عصر سابق، وقصارى ما كان أن يملك طرف عن آخر بعض المعرفة، والكثير من دوافع الحذر والرغبة في التباعد. هكذا كان الأمر بين القبائل، وبين الجزيرة وجيرانها، وفيما بين هؤلاء الجيران أنفسهم، إن هذا يعني أن حالة الغليان والاضطراب التي شهدها العصر الأموي كانت لابد أن تحدث؛ لأن هذه البيئات، وتلك الشعوب كانت تتجمع — لأول مرة في التاريخ — تحت سلطة واحدة، وفي إطار عقيدي وفكري محدد، وتسعى — ولو نظريا — لتحقيق أهداف وغايات محددة. لقد تمّ التوحد في عصر الراشدين، وهو عصر قصير، مليءٌ بجلبة الفتح وصرامة التوجيه من القيادة، فلم يكن فيه مجال للتفاعل، أو لظهور آثاره. ولقد رأينا كيف كان سادة الطبقة الجديدة وسيداتها يعيشون، وكان قوام هذه الطبقة زعماء قريش والأنصار، والولاة وعمال الدولة في الأمصار، ومن يتشبه بهم هنا أو هناك. وكانت السيدات — بصفة خاصة — يسعين إلى تقريب الشعراء، كنوع من الوجاهة الاجتماعية، ولا تجد إحداهن حرجا في أن يذكرها شاعر في قصيدته، وإن أظهرت رفضها لذلك، فهي تحب أن يعرف الناس عنها ما تحب سيدات الطبقة التي تشبهها أو تأخذ مكانها في عصرنا، وربما في كل عصر، أن يعرفه الناس من أثرها وتأثيرها، وربما جمالها وأناقتها أيضا. وينبغي أن نلاحظ أنه لم يجرؤ على الغزل في سيدات قريش إلّا شعراء من قريش، ووفق مواصفات وحدود دقيقة، إذا تخطاها الشاعر عرض نفسه لمتاعب لا يستطيعها، وربما

دفع حياته ثمنا لتهوره كما في حالة العرجى . ففي العصر الأموي إذًا قدر كبير من حرية القول عن النساء وما يتعلق بهن من فنون الغزل، ولكنه قدر محسوب بدقة، تتطلب الكياسة، إذا ما اقترب من نساء القمة بخاصة، وإذا ما كانت هذه القمة قرشية بالذات . وقد سمع عبيدالله بن زياد بن أبيه — وهو من أعظم ولاة عصره وأفصحهم — في هجاء أمه ما لم يُسمع مثله، بل أصاب معاوية نفسه رشاش من هذا الهجاء، وقد حفظت المصادر بعض ذلك، منه ما قاله يزيدُ بنُ مُفَرِّغٍ الحِمْيَرِيُّ، حين استلحق معاويةُ زياداً، ونسبه إلى أبي سفيان :

أَلا أَبْلِغْ معاويةَ بنَ حَرْبٍ   مُغَلْغَلَةً عن الرجُلِ اليمانِي
أَتَغْضَبُ أن يُقالَ أبوكَ عَفٌّ   وتَرْضَى أن يُقالَ أبوكَ زانِ ؟!
وأَشْهَدُ أن إِلَّكَ من زِيَادٍ   كَإِلِّ الفيلِ من وَلَدِ الأَتَانِ
وأَشْهَدُ أنها حَمَلَتْ زيادًا   وصَخْرٌ من سُمَيَّةَ غيرُ دانِ(1)

بل إن ابن قتيبة يصوّر مشهدا تمثيليا ساخرا، له دلالات مختلفة، طرفاه ابن زياد، والي العراق الرهيب، وابن مفرغ الشاعر الماجن الساخر، وقد ضاق ابن زياد به، فسقاه دواء مسهلا مع نبيذ، وقرن به خنزيرة، ثم حُمِل على بعير طاف به أزقة البصرة، وقد عمل الدواء عمله، فيسيل على الخنزيرة فتصئ، فلا يكف الشاعر عن ردّ الضربة بضربة ليست أقل منها إيلاما، لأنها بالشعر، ولأنها عن جدّة هذا الوالي الجبار :

ضَجَّتْ سُمَيَّةُ لمّا مسّها القَرَنُ   لا تجزعي إن شرَّ الشِّيمةِ الجَزَعُ

أما الناس في شوارع البصرة، فيصيحون لرؤية المشهد العجيب، يصيحون بالفارسية — فلنتأمل هذا — قائلين : أين جيست . فيرد عليهم الشاعر بالفارسية أيضا :

آبَ اسْتْ نَبيــذَ اسْت   عُصَارات زبيــبَ اسْتْ

---

(1) الشعر والشعراء : ج ١ ص ٣٦٣
المغلغلة، بالفتح : الرسالة المحمولة من بلد إلى بلد، وبالكسر : المسرعة . الإل : القرابة .

سُمَيَّةْ رُوسَيِيد اسْتْ[٢]

وكما هجى عبيدالله بن زياد بسمية، فإن خالدا بن عبدالله القسري، وهو لا يقل عن زياد وابنه في المقدرة، قد هجى بأمه النصرانية، ونسبت بعض أفعاله إلى تأثير تنشئتها عليه، مع أن الغيرة على الأخلاق، والحرص على النظام كانا من شيم القسرى وإنجازاته الواضحة، وقد رأينا من قبل كيف أمر بأن تكون المساجد أقل ارتفاعا من البيوت، لما سمع من شعر يشير إلى استغلال هذا الارتفاع في رؤية من بالبيوت من النساء، وكذلك يروي المسعودي أن شاعرا قال:

يا حبذا المَوْسمُ من مَوْقِفٍ   وحبذا الكعبةُ من مسجدِ
وحبـذا اللاتي تُزاحِمْنَنَا   عند استلام الحجرِ الأسودِ

فلما بلغ خالدا ذلك قال: أما إنهن لا يزاحمنك بعدها أبدا. ثم أمر بالتفريق بين الرجال والنساء في الطواف[٣]، وأدار الصفوف حول الكعبة، وكان الأمر بخلاف ذلك.

إننا نرى في هذا وأشباهه مؤشرات استهانة، وجرأة على الأخلاق والمقدسات، فلم تكن قصائد عمر والحارث والعرجي والرقيات، تتكلم عن النساء بجرأة، وتصف الغزل والمطاردة حتى داخل الحرم إلا علامة على طور جديد، من الحياة العربية، طور يستجيب للترف والجمال، ويريد أن يصنع حياته بإرادته وإمكاناته المادية الهائلة، فيتمرد أو يتحلل ما استطاع من قيود الدين، وآداب عصر الراشدين. وهذه الأبيات الأخرى ليست تخرج عن أحد احتمالين؛ فهي من الأولى بمثابة الصدى، أو هي ثمرة للتشبع بالدوافع ذاتها التي أثرت في تلك الطائفة من شعراء قريش.

---

(٢) المصدر السابق نفسه، والبيان والتبيين: ج ١ ص ١٤٣.
آب: ماء. است: فعل كينونة، أراد: أن النبيد ما هو إلا ماء. روسبيد: مشهورة، أو: زانية.
(٣) مروج الذهب: ج ٣ ص ١٧٤.

ونحب أن نقف هنيهة مع وضاح اليمن[٤]، فقد أحب هذا الشاعر امرأة من بنات الفرس يقال لها «روضة»، فذهبت به كل مذهب — حسب تعبير الأصفهاني، وقال فيها شعرا غزليا طريفا، فيه من أثر الحضارة اليمنية، ومن أثر التقاليد البدوية في الغزل، مزيج عذب له مذاق خاص، كما أنه شارك شعراء عصره الكبار، أو تبعهم في إسباغ شكل القصة على قصيدة الغزل، والاهتمام بعنصر الحوار، على نحو ما شاهدنا عند عمر بن أبي ربيعة، أكبر المتوسعين في توظيف الحوار في القصيدة، والعناية بالتطوير القصصي لأخبار الحب وأحواله، فهذه القصيدة لوضاح اليمن توشك أن تكون على النهج العُمَرِيّ ذاته:

يا روضُ جيرانكم الباكُر   فالقلبُ لا لاهٍ ولا صابرُ
قالت ألا لا تَلِجَن دارَنا   إنّ أبانا رجلٌ غائرُ
قلت: فإني طالبٌ غِرّةً   منه وسَيفي صارمٌ باترُ
قالت: فإن القَصْرَ مِنْ دوننا   قلتُ فإني فوقه ظاهرُ
قالت: فإن البحرَ مِنْ دوننا   قلت فإني سابِحٌ ماهرُ
قالت: فحَوْلي إخوةٌ سبعةٌ   قلت فإني غالبٌ قاهرُ
قالت: فليثٌ رابضٌ بيننا   قلت فإني أسدٌ عاقرُ
قالت: فإن الله من فوقنا   قلت فربّي راحمٌ غافرُ
قالت: لقد أعييتَنا حُجّةً   فَأْتِ إذا ما هَجع السامرُ
فاسقط علينا كسقوط النّدَى   ليلةَ لا ناهٍ ولا زاجرُ[٥]

فهذه القصيدة أغنية شعبية نسمع أمثالها في الأفراح، وتردد مثلها الفتيات أثناء العمل اليدوي أو البدني في الحقول والمصانع، وفيها تأخذ الفتاة جانب التظاهر

---

(٤) وضاح اليمن لقب غلب عليه لجماله، واسمه عبدالرحمن بن اسماعيل بن كُلال، وينسبه البعض إلى حمير ابن سبأ، وينسبه بعض آخر إلى أصول فارسية، توفي نحو سنة ٩٠ هـ.

(٥) الأغاني: ج ٦ ص ٢١٦.

بالصدّ، وادعاء الخجل، فتضع العراقيل وتعدد الموانع الحصينة التي تحول بينها وبين حبيبها، غير أن الفتى يحلّ في ثياب الفارس الذي يواجه المخاطر من أجل حبيبته، ويتخطاها واحدا بعد الآخر، فإذا به أمامها، وإذا بها بين يديه راضية مغتبطة، بعد أن استنفدت حجج التهرب من لقائه. وقد ألهمت «روضة الوضاح» شاعرنا اليمني بعض الصور والمعاني الجديدة، لعلها هي التي ساقته إلى مكة في موسم الحج الذي أخذ طابع المهرجان الأدبي، والملتقى الاجتماعي لكافة الناس، فكان أن رأى أم البنين ورأته، وكانت في الموسم، من حولها جواريها، وعزة زوجها الخليفة الوليد بن عبدالملك، وكتب الوليد يتوعد الشعراء جميعا إن ذكرها أحد منهم أو ذكر أحدا ممن تبعها، وقدمت، فتراءت للناس، وتصدى لها أهل الغزل والشعر، ووقعت عينها على وضاح اليمن فهويته»[6]. بل إن الأصفهاني ليتمادى إلى مسافة أبعد في وصف ما جرى بروايات أخرى، فيذكر أن أم البنين بعثت إلى كُثَيِّر وإلى وضاح اليمن أن انسبا بي، فتهيب كُثَيِّر وعدل عن ذكرها ونسب بجاريتها غاضرة، في حين صرّح وضّاح اليمن بالنسيب بها، فوجد الوليد عليه، فقتله، بل إن الأصفهاني ليسرف في مسايرة خيال الرواة، فيذكر كيفية القتل، وكأنها مشهد أخير في رواية «بوليسية» مثيرة. ونحن نستطيع أن نقرأ قصائد وضاح في أم البنين، فلا نجدها تخرج عن مألوف ما قال شعراء قريش في سيدات العصر الشهيرات، ويبدو أن ذلك لم يكن مقبولا من شاعر لا ينتمي إلى الطبقة، فضلا عما يثيره لحاقه بأم البنين في دمشق من أقاويل، والشاعر على قدر من الجمال، والشهرة بالعشق، تغرى بالقول، والتزيّد فيه.

هذه إذًا بعض أصداء وآثار الحياة الجديدة، مهدنا بها لأمر آخر، أردنا أن يكون الفرق بينه وبين هذه الأصداء أو الآثار واضحا، وهو ما وضعناه في إطار «رد الفعل». إن الصدى يحاكي المصدر الذي انبعث عنه، ويرتبط به، ولكن ردّ الفعل

(٦) المصدر السابق نفسه: ص ٢١٨، ٢١٩.

يناقضه، ويحاول أن يلغي أثره أو يقضي عليه أو يخفف منه. إن ردّ الفعل في صميمه احتجاج على الفعل نفسه، وقد وجد هذا الاحتجاج الرافض في العصر الأموي على مستويات مختلفة: سياسية، وأخلاقية، وفنية، وسلوكية. وإذا كانت أهم الملامح التي أثبتناها لهذا العصر الأموي تشير إلى أنها تنبعث من رغبة أو رغبات مادية تتطلع إلى المتعة، وإلى الفرح بالحياة، والترفيه عن النفس بعيدا عن التزمت والتزام الأخلاق الدينية، فإن ردّ الفعل لا يعني بالضرورة أن يكون نقيضا في كل شئ، فقد يتم التركيز على جانب وإهمال ما عداه، أو يتخذ الرفض شكل البحث عن طريق آخر غير ذلك الطريق الذي آثره السادة المترفعون، واستقروا على جادته، ومضوا فيه حتى استهلكوه. من ثم يمكن أن نرصد ردّ الفعل في ثلاثة اتجاهات، اجتماعية، سياسية، فنية، يصعب أن نعيدها جميعا أو نعيد واحدا منها إلى سبب أو دافع واحد، وهي:

١ ــ الغزل العذري: قصصه، وشعراؤه، وقصائده.

٢ ــ الحنين إلى البادية.. وكيف تنفّس من خلال المرأة.

٣ ــ المرأة.. وشعر الخوارج.

١ ــ الغزل العذري

ولابد أن تلفت النظر كثرة الشعراء في العصر الأموي، الذين ارتبطوا بمحبوبة واحدة، وقفوا عواطفهم عليها، كما وقفوا فنهم الشعري على التغزل فيها. وهذه الكثرة لابد أن تثير الفكر ليبحث عن تعليل لهذه الهجمة السلوكية والفنية، لعدد كبير من الشعراء. قد تشير المصادر إلى وجود بعد المحبين العذريين في العصر الجاهلي، مثل مُرَقِّش الأكبر، وصاحبته أسماء، ولكنه لا يزيد عن قطرة في بحر إذا ما وضع إزاء الأسماء الكثيرة، الجهيرة الصوت في العصر الأموي، مثل: جميل بن معمر، صاحب بثينة، وكثير بن عبدالرحمن، صاحب عزة، وتوبة بن الحمير، صاحب ليلى الأخيلية، وعروة بن حزام، صاحب عفراء، وقيس بن ذريح، صاحب لبنى، وقيس بن الملوح،

صاحب ليلى، وأبي صخر الهذلي، واسمه عبدالله بن سلم السهمي، وصاحبته ليلى أم حكيم، وغيرهم. وبعض هؤلاء الشعراء — مثل عروة بن حزام — قد عاصر الخلفاء الراشدين، وبعضهم عاش حياته كاملة في ظل بني أمية، مما يعني امتداد الظاهرة، وإن كان ازدهارها وتوسعها في العصر الأموي لا يحتاج إلى دليل، وإنما يبحث عن تعليل.

ونحب أن نشير هنا إلى ظاهرة اجتماعية ثقافية بدأت في صدر الإسلام، لكنها ازدهرت وتوسعت أيضا في عصر بني أمية، ونعني ظاهرة القصاص، الذين يجلسون في المساجد بين الصلوات، ومن حولهم جمهور عام متنوع الاهتمامات يسمع ما يلقى إليه من حكايات، لا بد أن تكون طريفة مشوقة، لتتمكن من السيطرة على هذا الجمهور المتنوع، فقد كانت تسليته وإشغاله هدفا أساسيا لهؤلاء القصاص، كما كان التثقيف الديني هدفا أيضا، بل لعله كان الهدف الأول الذي تفرعت عنه أهداف أخرى، عن طريقها اقتربت القصص من واقع الحياة، وحاولت أن تجمع في بناء فني واحد بين الهدف الديني والأخلاقي، والهدف الاجتماعي التربوي، والهدف الأدبي التثقيفي، والهدف الفني الخالص، وهو اللذة وإثارة التشويق.

لسنا بحاجة إلى أن ندلل على وجود الفن القصصي عند العرب قبل الإسلام، شريطة ألّا نتمسّك بالمعنى الإصطلاحي للقصة الحديثة، فهذا المعنى ليس القول الفصل، ولا يناسب التراث العربي. يكفي أن نذكر بما جاء في «السيرة النبوية» عن النضر بن الحارث، الذي يصفه ابن إسحاق بأنه من شياطين قريش، إذ كان يؤذي رسول الله، ﷺ — وكان قد قدم الحيرة، وتعلّم بها أحاديث ملوك الفرس، وأحاديث رستم واسبنديار، فكان إذا جلس رسول الله مجلسا فذكر فيه بالله، قال النضر: أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثا منه، فهلمّ إليّ، ثم يروى مما تعلم، ثم يقول: بماذا محمد

أحسن حديثا مني؟[٧] كما نجد جذورا مبكرة للقصص الرمزي — على لسان الحيوان — في العصر الجاهلي، وحين نرجع إلى كتاب «مجمع الأمثال» سنجد الميداني يفسر مضرب المثل: «لقد أُكِلْتُ يوم أُكِلَ الثور الأبيض» بقصة رمزية يسندها إلى عليّ بن أبي طالب، كرم الله وجهه[٨] ويشير الجاحظ في «البيان والتبيين»، وفي «الحيوان» إلى عدد من القصاص، كان لبعضهم حلقة في مسجد البصرة، وفي مسجد النبي بالمدينة، ويدل السياق على أن هذا حدث في زمن عمر بن عبدالعزيز حين كان واليا على المدينة، ويوصف بعض هؤلاء القصاص بأنه كان حافظا للسير، وكان «يقص في فنون من القصص، ويجعل للقرآن نصيبا من ذلك»[٩].

إننا يمكن أن نتصور أهمية القصّ في مجتمع غالبيته من الأميين، ووسائل تسليته نادرة أو قليلة، وفي جو الفتنة، ثم الصراع المذهبي والسياسي، طوال العصر الأموي، لا بد أن يكون القصاص قد وجدوا رواجا كبيرا لبضاعتهم، ولا بد أن أطراف الصراع قد بذلوا لهم التشجيع.

في هذا المناخ العام تكاثرت قصص العشاق، والمحبين. ونحن لا نشكك في حقيقة وجود هؤلاء الشعراء الذين أشرنا إليهم آنفا، ولكننا نرى أن قصص حياتهم التي ترويها الموسوعات الأدبية، من مثل: الأغاني للأصفهاني، ومصارع العشاق للسراج القارئ، وتزيين الأسواق في أخبار العشاق، لداود الأنطاكي، وغيرها، نرى أنه قد تسلل إليها قدر من الصناعة الفنية، لتكون مشوقة، وموافقة لهدف يحدده القاص لها. ومن الواضح أننا لا ننكر العذرية، كمستوى من الحب وشرف العاطفة، وكسلوك للمحب تجاه محبوبته، يقدم ما فيه خير لها على ما فيه مصلحته العاجلة، ويتذوق الحياة من خلال نظرة هذه المحبوبة إليها، ويعيش بفكرته عن الحب، وهي فكرة

---

(٧) ابن هشام: السيرة النبوية ج ١ ص ٣٢١.
(٨) مجمع الأمثال: انظر المثل.
(٩) البيان والتبيين: ج ١ ص ٣٦٨، ٣٦٩.

يصنعها البناء النفسي للعاشق، وملابسات حياته، وطابعه التأملي الذي يرسخه الإحساس بالفراغ، يعيش بفكرته التي صنعها بنفسه أكثر مما يعيش بتجارب الواقع ومحاولة التوافق مع أنماط السلوك السائدة في المجتمع حسب تقاليده وأعرافه.

ويتأكد لنا دخول الصناعة الفنية في قصص العشاق في العصر الأموي، حين نقرأ هذه القصص في شكل أخبار متتابعة، فنجد مجموعة من الاعتبارات يلجأ إليها صانع القصة أو راويتها، ويحرص عليها، فتتكرر، وكأنها «اللوازم» الثابتة، ومع هذا فإنه يلجأ إلى الإضافة والمخالفة بغية التنويع، ورغبة في التجديد، حرصا على جلب انتباه المتلقين:

١ ــ إن الشخصيات الأساسية في قصص المحبين العذريين هم جميعا من الشعراء. ولا نظن أن هذا الأمر وليد المصادفة أو أن الشعراء وحدهم القادرون على التسامي بعواطفهم إلى هذا المستوى الرفيع. وقد كان هناك شعراء يعيشون تجارب الحب في الاتجاه المناقض للعذرية تماما أو بدرجةما. فالأساس في النوعين هم الشعراء أصلا، لأن الشعر هو الفن الأكثر قربا، وتمكنا، وتأثيرا في النفس العربية، ومن هنا جاءت أخبار العشاق مرصعة بالشعر، الذي تترادف قصائده، بين مراحل هذه الأخبار، وكأنها «إعادة عرض» بلغة تصويرية، هي بطبيعتها أعلى فنا، وأقدر على تكثيف العواطف والانفعالات. وجدير بالتأمل هنا أن شعراء الهوى المشترك، أو المتقسم، أو كما سماهم المحدثون: شعراء الحب الحسّي، لهم من الأخبار والمغامرات مع محبوباتهم ما يفوق قصص شعراء الحب العذري، ولكن أخبارهم ظلت متفرقة، ولم تجمع في شكل قصة، لأنها تفتقد المغزى الأخلاقي التهذيبي الذي كانت القصص تحرص عليه، ولأن تعدد المحبوبات يفقد القصة وحدة الموضوع، ووحدة العاطفة التي يثيرها لدى المتلقي.

٢ ــ وقد حرصت هذه القصص جميعا على أن تكون المرأة نموذجا للوفاء للحبيب،

والحفاظ على عهده، ولكن، بما أن قصة الحب لن تكون مشوقة، وعذرية إلّا إذ فرقت الظروف بين الحبيبين، فكان من الضروري أن تتزوج المحبوبة رجلا آخر، ومع هذا يحرص رواة قصص العذريين على الجمع بين الوفاء للزوج، والوفاء للحبيب معا، مع أن المنطق والتجربة يدلان على صعوبة ذلك، أو استحالته. إن الزوج الذي يقتحم الموقع الشاغر بين الحبيبين موجود في كل القصص، وهو غالبا يتمتع بروح عالية من الشهامة والثقة في زوجته، إلى درجة تسمح له بأن يتركها مع حبيبها القديم وحدهما، أو مع جارية صغيرة (وهنا نلاحظ الحذر الإسلامي والمغزى الأخلاقي في عدم تركهما في خلوة) هكذا فعل ورد الثقفي مع قيس، والزوج الأموي مع عفراء.

٣ — ولقد أحب أكثر هؤلاء الشعراء ابنة العم، وكان باستطاعته أن يذهب إلى أبيها خاطبا فيتزوجها، فقد كان ابن العم، ولا يزال، مقدما على غيره في المجتمعات العربية، ولكن.. لأن المحب شاعر فإن حاسته الفنية تغلبه، فيغني عواطفه، ويصرح باسم حبيبته، مما يؤدي إلى وقوف أسرة الفتاة ضد إتمام الزواج. إن هذا الأمر يتكرر، وكأنه حقيقة واقعة، ومن الجائز أن يكون قد حدث مرة، ولكن من المفتعل أن يتكرر. إن رواة الأخبار، فيما نرى، يقفون ضد صورة الحب السائدة في المدن، وقد رأينا كيف تتقدم السيدة إلى الشعراء فتطلب منهم أن ينسبوا بها، وإن لم تطلب، فإنها — على الأقل — لا ترفض. ويحسن أن نتذكر هنا أن القصاص كانوا في المدن، في مساجدها وتجمعاتها، ولهذا فإن قصص الحب ينبغي أن تكون البادية مهادها وموطنها، وينبغي أيضا أن تكون على نمط يعاكس الأسلوب السائد في تلك المدن، فهذا شرط التشويق، كما أنه يناسب الوعظ والتوجيه التربوي.

٤ — وقد حرص رواة هذه القصص على ذكر أسباب متعددة لفشل الحب الوليد في تحقيق وجوده وبلوغ ثمرته أو نهايته المرضية وهي الزواج، فغالبا ما تكون

هنالك فروق اقتصادية بين أسرة الفتى وأسرة الفتاة، ومعارضة هي مرة من والد الفتاة (ليلى)، أو والد الفتى (قيس بن ذريح) أو أم الفتاة (عفراء). وتتكرر لوازم أخرى مثل إهدار دم الفتى، وإعلامه لمحبوبته بحضوره عن طريق إلقاء خاتمه في إناء الحليب الذي ستشرب منه، واستخدام العجائز أو رواة الشعر في حمل الرسائل الشعرية وغيرها. وفي جميع القصص يموت الشاعر العاشق أولا، وتنعم الفتاة بحياة تطول أحيانا، أو تلحق به. ومن الطريف أن نجد بعض الشعراء من أبطال قصص الحب العذري متزوجين قبل أن يتعرفوا إلى محبوباتهم، وقد تكون المحبوبة متزوجة أيضا، مثل: أبي صخر الهذلي، وتوبة بن الحمير.

ونكتفي بهذه الخطوط العريضة لقصص الحب العذري، لنلتفت إلى أبطالها، فهم الذين نعني بهم. لأنهم شعراء، وبصفة خاصة لأن تجاربهم تجمعت حول المرأة، فكانت وحي إلهامهم، ومصدر معاناتهم، وموضوع قصائدهم، وتجلت أروع إبداعاتهم في رسم صورها، واستبطان عواطفهم وحالات فكرهم وشعورهم تجاهها. لقد أثير شك — بدرجات متفاوتة — قديما وحديثا حول بعض شعراء الغزل العذري، وبصفة خاصة: قيس بن الملوح، الذي اهتم «الأغاني» بأخباره وأشعاره، ومع هذا غرس بذور الشك في وجوده التاريخي. والحق أن أخبار قيس، وربما يشاركه قيس بن ذريح تعاني قدرا من الحصار يسمح بوجود هذا الشك واحتماله. ونوضح هذا بأن نلاحظ إتساع مجال الحركة في الظروف العادية، مما يساعد على إثبات الوجود للشاعر. إننا لا نجد مجالا للشك في وجود كُثَيِّر وانتساب أشعاره إليه، فقد تواترت الأخبار على إنشاده الخلفاء، وإذا قيل إن هذا يتأكد من وجه لا علاقة له بالحب، لأن الخلفاء يقربون شعراء السياسة والدعاية، فإننا نجد شاعرا اختص بالحب أيضا هو أبو دهبل الجمحي يلتقي بمعاوية، كما أن جميلا بن معمر كان له راوية، وكان راوية بدوره، والتقى بعمر بن أبي ربيعة في الموسم، وتناشدا الأشعار، وقالا قصيدتين على

وزن واحد، وَرَوِيٍّ واحد. من أجل هذا تتصاعد نبرات الشك حين نشعر بأننا أمام نمط من الحياة المحاصرة المعزولة، بدرجة غير مألوفة في ذلك العصر.

ومثلما تثار قضية الشك في الوجود — بالنسبة لبعض هؤلاء الشعراء — ومن ثم اعتبار ما روى لهم أشعارا من قبيل الشعر الشعبي الذي صنعه جماعة من الرواة والقصاصين، عبروا فيه عن القيم الاجتماعية والوجدان العام، فكذلك تثار قضية الدوافع أو العوامل المؤثرة. وهنا يذكر الإسلام وما دعا إليه من العفة كأقوى حافز على وجود هذا اللون من الحب، وقد يكون هذا متحققا بدرجة ما، نجده في بعض معاني القصائد وصورها، ولكننا سنجد بين هؤلاء العشاق من لم يكن حريصا على الأخلاق الإسلامية، كان تَوْبَةُ بنُ الحُمَيِّرِ قاطع طريق، وقتل ابن الدُّمَيْنَةَ زوجته حين شك في عفتها، وقتل ابنته منها، ومع هذا نجد له من القصائد ما يرقى إلى ذُرَى نبالة العاطفة، ورقة المشاعر، كما كان جعفَرُ بنُ عُلْبَة الحارثي مقاتلا مشاكسا، يتحرش ويتحدى خصومه، إلى أن استدرج للقتل، وله، وهو في السجن، قصيدة من عيون الشعر الإنساني في تجردها، وسموها، وروعة صورها. ثم تُثار أخيرا قضية تقسيم الشعراء حسب البيئة، فهم إزاء قضية الحب: حسيون في المدن، عذريون في البادية. وهذا خطأ يدل على التعجل، والتعلق بالتعميمات التي لا تستند إلى تحليل دقيق، ورصد هادئ، ويفرض طبائع البيئة على الأفراد، ونحن نعرف — بالمشاهدة — أن أبناء الظروف الواحدة، والبيئة الواحدة، ليسوا بالضرورة على صورة واحدة، وفي الشعر خاصة يتأثر الشاعر بالموروث العام، والقدوة أو المثال الذي يتعلق به، ويتفاعل وقتيا مع تجربة محددة مرحلية، وليست تصحبه هذه التجربة في كل مراحل حياته. شهدت المدن شعراء عذريين، أو هم أقرب إلى العذرية، نذكر منهم عُرْوَة بن أذيْنَة، وعبدالرحمن القَس، وشهدت البادية عشاقا من نمط ابن أبي ربيعة، وإن كان المستوى أقل بريقا وشهرة، مثل: محمد بن بشير الخارجي، والراعي النُّميْري، والفرزدق.

وإذًا، فإننا نحب في النهاية، أن نجمل موقفنا من الغزل العذري، والحب العذري في مبادئ قليلة، سنجد الدليل عليها فيما نسجل من قصائد:

١ — لم يكن العاشق العذري يعيش في عزلة عن المشاعر الإنسانية المألوفة تجاه المرأة، وسنجد في قصائد من وصفوا بالعذرية أوصافا مادية لجسم المرأة، وأمنيات «مادية» أيضا بالحياة معها.

٢ — لم تكن المشاعر العذرية وقفا على من أثر الإسلام فيهم فكرا وسلوكا، بل تحققت بدرجات متفاوتة عند كثيرين من شعراء العصر، مما يشكك في قيمة أي تصنيف أو تقسيم، يعتمد على البيئة، أو الاقتصاد، أو الثقافة.

٣ — وكما نجد عند الشاعر العذري تَوَجُّهات مادية، قدمنا الدليل عليها في قصيدة لجميل بن معمر، فإننا نجد عند شعراء حسيين تماما، بل مسرفين في حسيتهم، وشعراء يمكن أن يوضعوا بين الفتاك والمتلصصة لمحات هي غاية في السمو ورقة المشاعر.

٤ — إن هذا يعني — في رأينا — أن العذرية ليست صفة لشخص، بقدر ما هي صفة لتجربة في قصيدة، وأن العذرية ليست سمة حياة، بقدر ما هي مرحلة من حياة، وربما دون ذلك، بمعنى أنها مجرد موقف عبَّرت عنه قصيدة، لا يعيبها أن يتراجع عنها الشاعر ويقول عكسها في قصيدة أخرى، أو بعد قصائد أخرى، أي في مرحلة تالية.

٥ — وهذا يعني أخيرا أن الغزل العذري هو حركة فنية، كانت ثمرة من ثمار مشاعر الرفض لأساليب الحياة لدى الطبقة العالية، وليس الحياة في المدن على إطلاقها، ومفهوم الحب لدى هذه الطبقة العالية، وأنه كان يتنفس في الشعر، أكثر مما يعيش عمليا في السلوك اليومي، والتعامل بين المحب ومحبوبته.

أولاً: قصيدة لشاعر ليس عذريا: الأحوص الأنصاري

قَالَتْ ــ وقلتُ تَحَرَّجِي وَصِلِي ... حَبْلَ امْرِئٍ بِوِصَالِكُمْ صَبِّ
واصِلْ إذَنْ بَعْلِي فقلتُ لها ... الغَدْرُ شَيْءٌ ليسَ مِنْ ضَرْبِي
ثِنْتَانِ لا أَدْنُو لِوَصْلِهِمَا ... عِرْسُ الخَلِيـلِ وجارةُ الجَنْبِ
أمَّا الخَلِيلُ فَلَسْتُ فَاجِعَهُ ... والجَارُ أَوْصَانِي بِهِ رَبِّي

***

وَبِبَطْنِ مَكَّةَ لا أَبُوحُ بِهِ ... قُرَشِيَّةٌ غَلَبَتْ عَلَى قَلْبِي
وَلَوَ انَّهَا إِذْ مَرَّ مَوْكِبُهَا ... يَوْمَ الكَدِيد أَطَاعَنِي صَحْبِي
قُلْنَا لَهَا: حُيِّيتِ مِنْ شَجَنٍ ... ولِرَكْبِها: حُيِّيتَ مِنْ رَكْبِ
والشَّوْقُ أَقْتُلُـهُ بِرُؤْيَتِهَـا ... قَتْلَ الظَّمَا بالبَارِدِ العَذْبِ
والنَّاسُ إِنْ حَلُّوا جَمِيعُهُمُ ... شِعْباً، سَلَامُ، وأَنْتِ في شِعْبِ
لَحَلَلْتُ شِعْبَكِ دُونَ شِعْبِهِمُ ... ولَكَانَ قُرْبِي مِنْكُمُ حَسْبِي

***

عُوجُوا كَذَا نَذْكُرْ لِغَانِيَةٍ ... بَعْضَ الحَدِيثِ مَطِيَّكُمْ صَحْبِي
ونَقُلْ لها فِيمَ الصُّدُودُ ولَمْ ... نُذْنِبْ بَلَ انْتِ بَدَأْتِ بالذَّنْبِ
إِنْ تُقْبِلِي نُقْبِلْ ونُنْزِلُكُمْ ... مِنَّا بِدَارِ السَّهْلِ والرُّحْبِ
أَوْ تُدْبِرِي تَكْدُرْ مَعِيشَتُنا ... وتُصَدِّعِي مُتَلَائِمَ الشَّعْبِ

المعاني

١ ــ تحرج: تجنب الحرج، أو فعل ما يخرجه من الحرج. ويقال: تحرج أن يفعل كذا، وتحرج منه: تجنبه مع احتمال مشقة وضيق. صبّ إليه صبابة: رق واشتاق، فهو صبّ.

(١٠) ديوان الأحوص الأنصاري: ص ٨٢ ــ ٨٤.

٢ ــ البعل: الزوج. الضرب هنا: الصفة والعادة والشأن.
٣ ــ العرس: (بكسر العين) امرأة الرجل. جار الجنب: الملاصق أو القريب.
٦ ــ الكديد: موضع على مرحلتين من مكة.
٧ ــ الشجن: الغصن المشتبك، والهم والحزن.
٩ ــ الشعب: (بكسر الشين) الطريق بين جبلين، ومسيل الماء في بطن أرض.
١١ــ عوجوا: ارجعوا. الغانية: المرأة التي تطلب (بالبناء للمجهول) ولا تطلب، والغنية بحسنها عن الزينة، والشابة العفيفة ذات زوج أو لا.
١٣ــ السهل: كل شئ يميل إلى اللين وقلة الخشونة. الرحب: السعة.
١٤ــ الكدر: نقيض الصفاء، ويقال: تكدر عيشه: خالطه الغم. الصدع: الشق في الشئ الصلب. الشعب: (بفتح الشين) الاجتماع. المتلائم: المجتمع المتوافق، ويقال: لاءم بين الشيئين: جمع بينهما ووافق، وألأم الصدع: سدّه وأصلحه.

تنـــوير

إن فكرتنا عن الأحوص، كما دل عليها شعره وأكدت أخباره، أنه شاعر أحمق مسارع إلى الشر، والمنابذة، بذئ اللسان، أرهق سيدات المدينة المحصنات بشعره المكشوف ومطاردته وإلحاحه، كما نسب إليه ما هو شر من هذا كله، مما اضطر الخليفة عمر ابن عبدالعزيز إلى نفيه، ورفض العفو عنه وإعادته. ومع كل ما يعتبر من قبيل الحقائق المسلّمة، فإن هذه القصيدة تصدر عن مستوى نفسي وروحي يختلف تماما عن كل هذه الحقائق، إلى درجة التناقض. وليست هذه القصيدة وحيدة في بابها، فله قصيدة أخرى، نكتفي بالإشارة إلى مطلعها:

أفِي كلِّ يومٍ حبَّةُ القلبِ تُقْرَعُ   وعيني لِبَيْنٍ من ذوي الـوُدِّ تَدْمَعُ[١١]

(١١) المصدر السابق نفسه: ص ١٣٧.

وهي تصدر عن معاناة، وشعور جريح مما لاقى من قسوة الحياة والأحياء، وليس فيها شئ من شراسة أو تهجم، أو حتى مقابلة شرور الحياة بما يستحقه أو يستدعيه كفّ الشر من صلابة وتحدّ، وإنما هو الحزن النبيل، والاستسلام المترفع الذي ينم على حكمة وسماحة تتسع لتناقضات الحياة، وتنظر إليها بقدر من السخرية والاستعلاء معا. بل نشير إلى قصيدة ثالثة تنتمي إلى المستوى نفسه، ولن نستطيع أن نتوقف عند البيت الأول، فالقصيدة متلاحمة الأبيات، متدفقة المعاني والصور، عذبة النغم، بدرجة تجعل التوقف إفسادا لهذا الطبع النقي، في تكوينه المتكامل، ونكتفي — مضطرين — بالأبيات الأربعة الأولى:

يا بَيْتَ عاتِكَةَ الَّذِي أَتَعَزَّلُ   حَذَرَ العِدَى، وبِهِ الفُؤَادُ مُوَكَّلُ
أُصْبَحْتُ أُمْنَحُكَ الصُّدُودَ وإنَّنِي   قَسَماً إليكَ، مع الصُّدُودِ لَأَمْيَلُ

***

ولقد نَزَلْتَ من الفُؤَادِ بِمَنْزِلٍ   ما كانَ غيرُكَ والأَمَانَةِ يَنْزِلُ
ولَقَدْ شَكَوْتُ إليكَ بعْضَ صَبَابَتِي   ولَمَا كَتَمْتُ مِنَ الصَّبَابَةِ أَطْوَلُ[١٢]

ونحن نضع في اعتبارنا أن هذه الأبيات، وإلى البيت الثامن عشر، مقدمة لقصيدة في المديح، ويغلب على هذا الضرب من القول الارتكاز على تقاليد فنية ثابتة ومقررة، يقتضيها مقام الممدوح والحرص على أرضائه، ولكنها حين توضع مع سابقتيها فإن هذا يحملنا على التخلّص من الأحكام الجاهزة، والنظر إلى الشخصية الإنسانية نظرة تفرض عليها أنها ساكنة، مؤطرة في وضع ثابت يصدق عليها في كل تجاربها أو مراحل حياتها. وإذا كان التحليل اللغوي والصوري هو الفيصل في الحكم على الدافع المحرك للتجربة في القصيدة، ووسيلة الكشف عن الانفعال المسيطر على المشاعر إبان تشكيلها، فإن النظر في هذه القصيدة التي أوردنا نصّها، بالقدر الذي

---

(١٢) المصدر السابق نفسه: ص ١٦٦.

تيسر جمعه لمحقق الديوان، ليدل على أن المستوى الشعوري والروحي الذي أشرنا إليه لم يكن عابرا عند الأحوص، وإنما يمثل مرحلة من عمره الفني، إن لم يكن يمثل مستوى موازيا لذلك المستوى الآخر الذي تحدثت عنه أخباره، ولم يلتفت إليه الرواة، لأنه لا يحقق لهم من الإثارة واللذة ما تحركه الشتائم وبذاءة اللسان.

يمكن أن نرصد هذه الكلمات: تحرجي، الغدر ليس من ضربي، الخليل، ربي، لا أبوح، العذب، سلام. السهل. الرحب. إنها جميعا عبارات مسالمة، نقية، ذات مسحة أخلاقية. ثم لنتأمل أمانيه، إن كل ما يرجوه أن يلقي على موكبها تحية، وأن يراها، ويحقق بهذه الرؤية كل أشواقه، ومع براءة الأماني فإنها عنده تعدل الناس جميعا، بل يفضلها عليهم، لا يأمل من هذا التفضيل إلّا تحقيق القرب، فهو حسبه. إن دعوته لأصحابه في النهاية أن يعودوا معه لتعبر عن أنس الصحبة، وبراءة القصد، واعتبار التحدث إليها غاية المتعة بها، إنه عاطفة خالصة تجاه هذه القرشية التي لم يبح باسمها، فإذا أقبلت، كانت استجابته بلا حدود، وإذا أدبرت، لم يُدْبِر، بل يذهب معها كل شئ.

من الواضح أننا أمام نَفَس مختلف في هذه القصيدة، وإذا وضعت إزاء تجربة جميل ابن معمر التي وقفنا معها إذ يرسم صورة حسية لمحبوبته، فربما أغرانا هذا بأن نعيد النظر في الأوصاف التي نلصقها مثل اللافتات على فن الشعراء، وإذا كنا ـــ من المنطلق نفسه ـــ لا نميل إلى تبديل المواقع بين جميل والأحوص، حتى لا نقع في الخطأ ذاته، فإن كل ما نهدف إليه أن يكون النصّ الشعري هو مناط الحكم، وأن يعتبر الشاعر إنسانا تتكامل شخصيته، كما تتنامى تجاربه عبر سلسلة متتابعة الحلقات من قصائده، ومن ثم فإن كل قصيدة هي بمثابة كائن حي، قيمته في ذاته، واستقلاله متضمن في حياته.

ثانياً : نماذج من الغزل العذري

وهذه بعض القصائد القصيرة، أو المقطوعات، التي تعتبر الصورة والمثال للغزل العذري، والتي تنطوي على خصائصه الروحية والفنية، وهدفنا من إيرادها أن يتأصل الوعي بالظاهرة العذرية من خلال النماذج الشعرية، إذ هي التي نحتكم إليها، غير أننا نضعها في إطار من حياة مبدعيها وأخبارهم، كي نستجلي الطبيعة الإنسانية أولا، وحقيقة هذا الحب ثانياً.

أ: قال عُرْوَةُ بنُ حِزَام :[١٣]

فيا عَمِّ ياذا الغَدْرِ لا زلتَ مُبْتَلًى ... حَلِيفـا لِهَـمٍّ لازمٍ وهـوانِ
غَدَرْتَ وكان الغَدْرُ منكَ سَجِيَّةً ... فألْزَمْتَ قلبي دائم الخَفَقانِ
وأَوْرَثْتَني غَمًّا وكَرْبًا وحَسْرةً ... وأوْرَثْتَ عيني دائَم الهَمَلانِ
فلا زِلتَ ذا شَوْقٍ إلى من هَوِيتَه ... وقَلْبُكَ مقسومٌ بكلِّ مكانِ
وإني لأَهْوَى الحشرَ إذْ قيل إنني ... وعَفْراءَ يومَ الحشرِ مُلْتَقيانِ
ألا يا غُرَابَيْ دِمْنةِ الدار بَيِّنا ... أَبِا لهجر من عفراءَ تَنْتَحِبانِ
فإن كان حَقًّا ما تقولان فأذْهَبا ... بلَحْمي إلى وَكْرَيْكُما فكُلاني
كُلانِي أُكْلاً لَم يَرِ الناسُ مثلَه ... ولا تَهْضِما جَنْبَيَّ وازْدرِدَاني
ولا يَعْلَمنَّ الناسُ ما كان قِصَّتي ... ولا يأْكُلَنَّ الطيرُ ما تَذَرانِ
أَنَاسِيةٌ عَفراءُ ذِكْري بَعْدَما ... تَرَكْتُ لها ذِكْراً بكل مكانِ
ألا لعَنَ اللهُ الوُشاةَ وقَوْلَهم ... فلانةُ أَضْحتْ خُلَّةً لفلانِ
إذا ما جَلَسْنا مجلسا نَسْتَلِذُّه ... تَوَاشَوْا بنا حَتَّى أَمَلَّ مكاني
تَكَنَّفني الواشونَ مِن كلِّ جانبٍ ... ولو كان واشٍ واحدٌ لكفاني
ولو كان واشٍ باليمامة أرضُه ... أُحاذره من شُؤْمه لأتاني

---

(١٣) ذيل الأمالي والنوادر : ص ١٥٨ .

يُكَلِّفني عَمِّي ثمانين ناقةً وما لِيَ والرَّحمنِ غَيْرُ ثمانِ
فيا ليت مَحْيانا جميعا ولَيْتَنا إذا نحن مُتْنا ضَمَّنا كَفَنانِ
ويا ليت أنَّا الدهرَ في غير رِيبَةٍ خَلِيَّان نَرْعَى القَفْرَ مُؤْتَلِفَانِ

المعاني

١ ــ المبتلى: من نزل به البلاء والمحنة ليختبر بها. الحليف: الملازم، يقال: فلان حليف الجود.
٢ ــ السجية: الطبيعة والخلق.
٣ ــ الهملان: (للعين) فيضانها بالدمع.
٤ ــ دعاء على عمه بأن يقاسي الشوق، ويكابد الحرمان، والتشتت العاطفي.
٦ ــ الدمنة: آثار الدار.
٨ ــ ازدرد: ابتلع.
١١ــ خلة: (بضمّ الخاء) الصداقة والمحبة التي تخللت القلب فصارت خلاله.
١٣ــ تكنفني الواشون: أحاطوا بي، والفعل: كنّف: أحاط.
١٦ــ محيانا جميعا: نحيا مجتمعين، ضمنا كفنان: ونفترق عند الموت.
١٧ــ الريبة: الظن، والشك، والتهمة. الخليّ: البرئ، والفارغ البال من الهمّ، والخليّ من الإبل: المطلق من غير عقال، يرعى كيف شاء.

ب: قال قيس بن المُلَوَّح[١٤]:

أَبَى اللهُ أن تبقَى لحيٍّ بشاشةٌ فصبراً على ما شاءَهُ اللهُ لي صبرا
رأيتُ غزالا يرتَعِي وَسْطَ روضةٍ فقلتُ أَرَى ليلى تراءتْ لنا ظُهْراً
فيا ظبيُ كُلْ رَغْدا هنيئاً ولا تَخَفْ فإنكَ لي جارٌ ولا تَرْهَبِ الدهرَا
وعندي لكم حِصنٌ حصينٌ وصارمٌ حُسَامٌ إذا أعملتهُ أحسنَ الهَبْرَا

(١٤) الأغاني: ج ٢ ص ٧٤.

فما راعني إلا وذئبٌ قد انتَحَى ... فأعلقَ في أحشائه النابَ والظُّفْرَا
ففوّقتُ سهمي في كَتُوم غَمَزْتُها ... فخالط سهمي مُهجَةَ الذئبِ والنَّحْـرَا
فأذهب غيظي قتلُه وشفى جَوًى ... بقلبي إن الحرَّ قد يُدركُ الوِتْرا

المعاني:

١ ــ البشاشة: التهلل وعلامات الفرح والسعادة.

٤ ــ الحصن الحصين: الموضع المنيع المحكم. صارم: صفة لموصوف محذوف: سيف صارم: قاطع ماض. الحسام: السيف القاطع، وحسام السيف: طرفه الذي يضرب به: الهبر: القطع إلى قطع كبيرة.

٥ ــ راع: فزع. انتحى: اعترض.

٦ ــ فوّق السهم: ثبّته في مكانه من وتر القوس، وهذا الموضع من السهم يسمى: الفُوق (بفاء ممدودة). الكتوم: صفة للقوس، تدل على جودتها. المهجة: الدم، والقلب. النحر: أعلى الصدر.

٧ ــ الجوى: شدة الوجد من عشق أو حزن. الوتر: (بكسر الواو) هو الذحْل: الحقد والثأر.

ج: وقال الصِّمَّةُ بن عبدالله القشيري:(١٥)

حَنَنْتَ إلى رَيَّا ونَفَسُكَ باعَدَتْ ... مَزَارَكَ مِنْ رَيَّا وشَعْبَا كُما مَعَا
فما حَسَنٌ أن تأتِيَ الأَمْرَ طائِعًا ... وتَجْزَعَ أنْ دَاعِي الصَّبَابةِ أسْمَعا
قِفَا وَدِّعَا نَجْداً وَمَنْ حَلَّ بالحِمَى ... وقَلَّ لِنَجْدٍ عِنْدنَا أنْ يُوَدَّعَا
ولَيْسَت عَشِيَّاتُ الحِمَى بِرَ وَاجِعٍ ... عَلَيْكَ وَلكِنْ خلِّ عَيْنَيْكَ تَدْمَعَا
ولمَّا رأيتُ البِشْرَ أعرضَ دُونَنَا ... وحالَتْ بَنَاتُ الشَّوق يَحْنِنَّ نُزَّعَا
بَكَتْ عَيْنِيَ الْيُمْنَى فلما زَجَرْتُها ... عن الْجَهْلِ بَعْدَ الحِلْمِ أسْبَلَتَا مَعَا

(١٥) شرح ديوان الحماسة: ج ٣ ص ١٢١٥.

تَلَفَّتُ نَحو الحيِّ حتى وجَدْتُني وَجِعْتُ من الإصغاء لِيتاً وأَخْدَعا
وأذكر أيَّامَ الحِمَى ثم أُنْثَنِي على كَبِدِي مِن خَشْيَةٍ أن تَصَدَّعا

المعاني :

١ — الحنين : التألم والشكوى من الشوق . المزار : اسم مكان الزيارة . الشَّعب : شعب الحي ، فهما معا مجتمعان ومصطحبان .

٢ — يشرح المرزوقي هذين البيتين بقوله : شكوت شوقك إلى هذه المرأة ، وأنت آثرت البُعد عنها ، بعد أن كان حياكما مجتمعين ، وليس بجميل اختيارك الأمر طائعا غير مكره ، وجزعك بعده ، لأن داعي الشوق والعائد منه إليك أسمعك وحرّك منك .

٣ — قفا ودّعا نجدا : هذا تقليد فني يلجأ إليه الشاعر القديم للبوح والإفضاء بذات النفس ، فيتخيل صديقا أو صديقين يشاركانه مشاعره ويعينانه على شجنه . الحمى : الأماكن التي يحميها أصحابها من سائر الناس . ليست عشيات الحمى برواجع : إنك وإن أفرطت في الجزع فإن أوقات لقاء الأحباب بالحمى لن تعود ، فليس أمامك غير البكاء ، لعله أن يريحك .

٥ — البشر : جبل في أطراف نجد من جهة الشام . أعرض دوننا : أبدى عُرضه.. حالت : تحركت . بنات الشوق : أسبابه .

٦ — بكت عيني اليمنى : جواب «لما» الشرطية في البيت السابق . النزّع : جمع نازع ، وهو الكافّ . اسبلت السماء : أمطرت ، وأسبلت العين : سال دمعها .

٧ — الليت : صفحة العنق . الأخدع : أحد عرقين في جانب العنق . قرن الحركة بالتسمع ، فهو يلتفت إلى آخر ملامح الوطن البادية له ، ويتسمع على ما فيه من أصوات الحياة . يقول المرزوقي : إن من رموزهم أن من خرج من بلد فالتفت وراءه رجع إلى ذلك البلد .

٨ ـــ تصدع: تتصدع، أي تنشق.

د ـــ وقال عبدالله بن الدمينة:[١٦]

بنفسي وأهلي مَن إذا عرضوا له ببَعض الأذى لَم يدْر كيف يُجيبُ
ولم يَعتذر عُذرَ البرئ ولم تَزل له بَهتَةٌ حتى يُقالَ مرُيبُ
جرى السيلُ فاستبكاني السيلُ إذ جَرى يَمُر بوادٍ أنتِ منه قريبُ
يكون أُجاجاً قبلكم فإذا آنتهى إليكم تلقّى طِيبَكم فيطيبُ
أيا ساكِني شرْقِي دَجلة كلُّكم إلى القَلب من أجل الحَبيب حبَيبُ

المعاني:

١ ـــ بنفسي وأهلي: افتديه بنفسي وبأهلي.
٢ ـــ البهتة: الدهشة والحيرة. المريب: المتهم الظنين.
٣ ـــ غروب: جمع غرْب، وهو الدمع.
٥ ـــ الأجاج: ما يلذع الفم بمرارته أو ملوحته. الطيب: ما يتطيب به من عطر ونحوه.

هـ: وقال عروة بن أذينة:[١٧]

إن التي زعمَتْ فؤادَك ملَّهاَ خُلِقَتْ هواكَ، كما خُلِقْتَ هوًى لها
فَبِكَ الذي زعمَتْ بها وكِلاكُما يُبدِي لصاحِبهِ الصبابةَ كلَّها
ويَبيتُ بين جوانحي حبٌّ لها لو كان تحت فراشها لأقلَّها
وَلَعَمْرِهَا- لو كان حبُّك فوقها يوما وقد ضَحِيَتْ إذًا لأظلّها
وإذا وجدتُ لها وساوسَ سلوةٍ شَفَعَ الفؤادُ إلى الضمير فسلّها
بيضاءُ باكَرَهَا النعيمُ فصاغَها بلباقـــةٍ، فأدقّهـــا وأجلّهـــا

(١٦) العقد الفريد: ج ٦ ص ٨٠.
١٧) ديوان عروة بن أذينة: ص ١٣٨ ـــ ١٤٠.

لمّا عرضْتُ مسلِّماً لي حاجةٌ   أرجو معونتها وأخشى ذُلّها
حَجَبَتْ تحيَّتَها فقلتُ لصاحبي   ما كان أكثَرَها لنا، وأقلَّها؟
فَدَنَا فقال: لعلها معذورةٌ   من أجل رِقْبَتِها، فقلت: لعلها!

المعاني:

١ — زعم: (بفتح العين) ظن، وأكثر ما يستعمل الزعم فيما كان باطلا أو فيه ارتياب، والزعم هو القول لم يقم عليه دليل. يقول المرزوقي في شرحه: خلقت هوى لك كما خلقت أنت هوى لها. والمعنى أن دعواها تجنّ وتسخّط لما يظهر من شعفك بها.

٢ — بك الذي زعمت بها: محبتك لها على قدر محبتها لك، وليس كما تدعي من سلوّك عنها.

٣ — أقلها: حملها.

٤ — ضحيت: أصابها حر الشمس.

٥ — الوساوس: جمع وسوسة ووسواس، وهو الكلام الخفيّ، والصوت غير المبين، والحديث لا نفع فيه. شفع: كان شفيعا لها، وتشفع: توسّل. سلّ: انتزع الشئ وأخرجه برفق.

٦ — باكرها النعيم: نشأت في النعمة، لأن «باكرها»: سبق إليها في أول أحوالها. اللباقة: الحذق، (بكسر الحاء وسكون الذال). أدقها وأجلها: من الدقيق والجليل، وهما ضدان في المعنى، والمراد أنها دقيقة فيما يستحب دقته في المرأة، مثل الأنف والعين والثغر والخصر — كما يقول المرزوقي، وأنها جليلة فيما يستحب جلالته منها، مثل الساق والعجز والصدر.

٩ — الرُّقْبة: الحذر والتخوف، وبكسر الراء: الحالة التي تكون عليها المراقبة.

و : وقال جعفر بن عُلبة الحارثي :[18]

هَوَايَ مع الرَّكْبِ اليَمَانِيـنَ مُصْعِدٌ ... جَنيبٌ وجُثماني بمكةَ مُوثَـقُ

عَجِبْتُ لِمَسْرَاهَا وأنَّي تخلَّصَتْ ... إليَّ وبابُ السِّجْنِ دُوني مُغْلَقُ

أَلَمَّتْ فَحَيَّتْ ثمَّ قامتْ فودَّعَتْ ... فلما تَوَلَّتْ كادَتِ النفْسُ تَزْهَقُ

فلا تحْسَبِي أنِّي تخشَّعْتُ بعدَكُمْ ... لِشيْءٍ، ولا أنِّي من الموتِ أفْرَق

ولا أنّ نفسي يَزْدَهِيها وعيدُكُمْ ... ولا أنني بالمشْي في القيْدِ أخْرَقُ

ولكنْ عَرَتْني من هَوَاكِ صَبَابَةٌ ... كما كنتُ ألقى مِنْكِ إذْ أنا مُطْلَقُ

المعاني :

١ ــ اليمانون : جمع يمانٍ ، والنسبة إلى يمن : يمني ، لكنه حذف إحدى ياءَيِ النسب ، وأتى بالألف عوضا منه . الجثمان : الشخص ، أي الجسم أو البدن إذا كان قائما ، وقيل إن الجسمان والجثمان بمعنى واحد . أصعد في الأرض : أبْعد . جنيب : مجنوب مستتبع ، والجنيب : الطائع المنقاد ، والغريب .

٢ ــ عجبت لمسراها : لقد رأى طيفها وخيالها ، فأقام حبيبته مقامه «وأما تعجبه من توصلها فهو تعجب من لطفها في ذلك ، وحُسن تأتيها مع العوارض والموانع» . المسرى : يصلح أن يكون مصدرا وزمانا ومكانا ، والسياق يتقبل هذه الوجوه . أنّى : كيف ؟ أو : من أين ؟

٣ ــ ألمتّ : من الإلمام ، وهو الزيارة الخفيفة . تزهق : تهلك ، وهي خبر كادت ، لأن كاد مثل كان وأخواته إذا وقع بعده الإسم ، ولهذا وجب ألا يكون معه أن ، وإن جاز في الشعر فقط .

٤ ــ التفت من الغيبة بالإخبار عنها ، إلى مخاطبتها وتوجيه الكلام إليها . تخشعت :

(١٨) شرح ديوان الحماسة : ج ١ ص ٥١ ، والأغاني : ج ١٣ ص ٥١ مع اختلاف محدود في ألفاظ ، واختلاف وزيادة في رواية الأغاني .

تكلفت الخشوع، والخشوع في البصر كالخضوع في البدن، وخاشع الطرف: ألقى ببصره إلى الأرض خضوعا وخوفا. الفَرَق: الخوف.

٥ ـــ مرة أخرى التفت من خطابها إلى خطاب أعدائه. يزدهيها: يستخفهّا. الأخرق: القليل الرفق بالشئ.

٦ ـــ الصبابة: الشوق أو رقته، أو حرارته.

تنوير عام

هذه ستة نصوص لستة من الشعراء، يستشهد بشعرهم قديما وحديثا على عذرية العواطف والتوحّدِ في الحب، وقد اخترنا لهم هذه القطع الشائعة، وهي بصفة عامة مقطوعات قصيرة، ما عدا مطولة عروة بن حزام، التي اجتزأنا بقطعة منها، وقد وضعنا هذه القطع في سياق زمني تاريخي، حسب التاريخ المؤكد أو الراجح لوفاة الشاعر، فعروة بن حزام توفى نحو عام ٣٠ هـ، وقيس بن الملوّح نحو عام ٦٨ هـ والصمة القشيري نحو عام ٩٠ هـ وعبدالله بن الدمينة، وعروة بن أذينة نحو عام ١٣٠هـ، أما جعفر بن علبة الحارثي، فتضطرب المصادر في تاريخ وفاته، ففي حين يوصف في بعضها بأنه من مخضرمي الدولتين: الأموية والعباسية، فإن خبر مقتله، كما جاء في «الأغاني» يذكر أن الذي قتله أخو قيس بن الملوح العامري، وليس من المقبول أن يكون لقيس أخ قادر على حمل السيف وممارسة القتل بعد سبعين عاما من وفاة قيس. إن هذا الامتداد الزمني يدل على أن العذرية شعور إنساني، ومستوى من الحب مستمر، في كل العصور، وإذا كانت الكثرة واضحة في العصر الأموي، فإنما كان ذلك بمثابة ردّ فعل احتجاجي على حياة اللهو، والانغماس في الترف، وهو ردّ فعل فني مترفع، وليس سلوكيا واقعيا بالضرورة، فسنجد في أخبار هؤلاء المحبين العذريين من كان يعيش في مستوى اجتماعي مترف أيضا، حتى وإن يكن ترفا نسبيا بالقياس إلى بيئته، وقد جاء في أخبار قيس أنه أقبل على مجلس الفتيات، وعليه حلة

من حلل الملوك. كما نجد في أخبار عروة بن أذينة وأشعاره ما يدل على اعتزاز متضخم بقريش، ومنافرة مستمرة لمن يحاول أن ينازعها تفردها بالقيادة والسلطان، إن نغمة الفخر تمثل الخط أو الشعور المستمر في قصائد عروة بن أذينة القرشي، لا ينازع هذه النغمة غير ذكر «سعدي» الذي يتصدّر كافة قصائده تقريبا[١٩]. وستكون لنا وقفة مع كل قطعة مما اقتبسنا لنكتشف جوانب الظاهرة الاجتماعية والفنية.

أ: ودون أن ندخل في تفاصيل قصة عروة بن حزام مع عمه، فإن المعنى الطبقي الاجتماعي واضح في تركيبها. كان عروة فقيرا، في رعاية عمه الفقير: «يا بني، أنت معدم، وحالنا قريبة من حالك» ومن هنا يحصل عروة على وعد بانتظاره، ويرحل إلى ابن عم له موسر مقيم باليمن، فيحصل على مهر سخي من الإبل، ويعود، ولكن زواج عفراء من رجل «من أهل الشام من أسباب بني أمية» يكون قد تم. ها هي ذي قريش تظهر لتحطم قلب الفقراء في الصحراء، وتنتزع منهم الجميلة العاشقة لابن عمها، وتثير تطلعات الطبقة عند أمها، ثم أبيها. وبعد اكتشاف خدعة القبر الزائف يرحل عروة إلى الشام، فيلتقي بزوج عفراء، ويدفع بخاتمه في إناء اللبن، وسيفعل جميل الشئ نفسه مع بثينة، كما أن زوج عفراء يكرم وفادة عروة، حتى بعد أن عرفه، كما سيفعل ورد الثقفي مع قيس. وأخيرا يلتقي عروة وعفراء: «فلما خلوا تشاكيا ما وجدا بعد الفراق، فطالت الشكوى، وهو يبكي أحر بكاء. ثم أتته بشراب، وسألته أن يشربه فقال: والله ما دخل جوفي حرام قط، ولا ارتكبته منذ كنت، ولو استحللت حراما لكنت قد استحللته منك، فأنت حظّي من الدنيا، وقد ذهبت منّي، وذهبت بعدك فما أعيش»[٢٠].

---

(١٩) في مطولاته ورد ذكر سعدي في تسع قصائد، ورقاش في قصيدة واحدة، وأم عاصم في قصيدة واحده أيضا، ويحتمل أن تكون هي سعدي. انظر ديوان عروة بن أذينة.

(٢٠) الأغاني: ج ص.

إن تأمل هذا الاقتباس يكشف لنا أن «عفراء» رضيت واندمجت في الحياة الجديدة، بكى عروة وحده أحر بكاء، في حين راحت هي تقدم له الخمر، لقد أصبحت فتاة من المدينة، وزوجة لواحد من طبقة السادة، ولا بأس بأن تحاول إكرام رفيق ذكريات طفولتها، ولكن على أسلوب حياتها الراهنة، فلما رفض، وتجلى استمساكه بالحلال، اتسع الشرخ بينهما، ولم يعد أمامه إلّا أن يرحل، مع بعض دموع تشيع الذكريات من جانبها هذه المرة.

ب: وفي نهاية أبيات عروة التي أوردنا، نجده يتمنى لو أنه كان بعيرا، وكانت عفراء ناقة، وكانا يعيشان بين الطبيعة، حُرّيْن بلا قيد. إن حنين هؤلاء العشاق إلى الحيوان ليس تدنِّياً في المشاعر، بل هو تعلق بالطبيعة، وقد كان ولايزال حلم الإنسان أن يعيش على وفاق مع فطرته، بين مظاهر الطبيعة، وهذا الحلم أكثر إلحاحا حين تشتد عليه ضغوط المجتمع، وتعترض أمانيه أعرافه وقيوده. وهذا قيس يحن إلى الظباء، والغزلان، ويرى أنها شبيهة ليلى، وأبياته صريحة في تمثيل هذا النوع من التنظير أو الحلول. وقد سئل: أي شئ أحب إليك؟ قال: ليلى. قيل: دع ليلى، فقد عرفنا ما لها عندك، ولكن سواها، قال: والله ما أعجبني شئ قط فَذُكرت ليلى إلّا سقط من عيني، وأذهب ذكرُها بشاشتَه عندي، غير أني رأيت ظبيا مرة، فتأملته، وذكرت ليلى، فجعل يزداد في عيني حسنا، ثم إنه عارضه ذئب، وهرب منه، فتبعته حتى خفيا عني، فوجدت الذئب قد صرعه وأكل بعضه، فرميته بسهم فما أخطأت مقتله، وبقرت بطنه، فأخرجت ما أكل منه، ثم جمعته إلى بقية شلوه، ودفنته وأحرقت الذئب»[٢١]. ثم تأتي القصيدة تصور هذا الحادث، ثم يأتي محمد غنيمي هلال ـــ رحمه الله وطيب ثراه ـــ فيتخذ من هذه القطعة

(٢١) الأغاني: ج ٢ ص ٧٤.

مدخلا إلى اكتشاف «لا شعور» قيس، الذي كان لا يكفّ عن تأمل الظباء وأنواع من الحيوان، غير أنه في هذه القطعة يذهب إلى حد تصوير مأساته كلها لا شعوريا في مشهد صحراوي مألوف، يتخذ منه صورة ومتنفسا لآلامه الحبيسة في وقت معا، وقيس يصف هذا الحادث الصحراوي في إطار ذاتي، يحرص في تصويره على أن يوفر للظبي شبيه ليلى عيشا رغدا هنيئا في حماه، ويخاطبه — في البيت الرابع — مخاطبته لمن يعقل، وحين يتم الغدر يخف قيس للثأر، ويتشفى بالتنكيل بهذا الغاصب. فقيس يعبر لا شعوريا بالغزال عن ليلى، كما يعبر بالذئب عن ورد، غريمه الذي افترس منه أعز أمانيه، فهو يحلم بالثأر، وهو يغذي هذا الحلم وهميا بتحقيقه واقعيا في شبيه ورد، وهو الذئب، كما يصوره فنيا للترويح عما يعتلج في نفسه من آلام. وقد اتخذ الدكتور هلال، رحمه الله، من هذه القطعة دليلا على الوجود الواقعي لقيس، فهذا التمثيل اللاشعوري لا يكون إلّا من شخصية أصيلة تعرضت لمثل تجربة قيس، وعانت آلام الاستغراق فيها[٢٢].

جـ: إن العم المتعنت يظهر لإفشال زواج الصمة القشيري من ابنة عمه ريًّا، كما ظهر العمّ في حياة الشاعرين السابقين، كما يظهر السبب المادي أيضا، ولكنه يأخذ هنا وضعا ساخرا هجائيا، إذ يقول الخبر إن الأب شرط مهرا لابنته مائة من الإبل، فذهب إليه أخوه بما طلب، ولكن حين عدّت الإبل وجدت تنقص بعيرا، فقال أبو ريًّا: لا آخذها إلا كاملة، وقال أبو الصمة: لا أزيد على ما جئت به شيئا. فلما صمم كل منهما على موقفه، قال الصمة لهما: تالله ما رأيت قط ألأم منكمًا جميعا، وإني لألأم منكما إن أقمت بينكما، ثم ركب ناقته واتجه إلى بلاد الديلم، ورابط في ثغور طَبَرِسْتان، إلى

(٢٢) الحياة العاطفية بين العذرية والصوفية: ص ٥٢ — ٥٤.

أن مات هناك وحيدا.

د : إن أبيات ابن الدمينة تستخدم كنموذج للعاطفة العذرية، وتصوير أثر محبوبته في نفسه يصلح أن يكون كذلك، ولكن المفارقة الحادة تأتي من وضع هذا التصوير الرقيق لمشاعره في مقابلة مع أخبار حياته، وقد قتل عشيق زوجته، ثم قتلها بطريقة شنيعة، فلما بكت ابنتها ضربها فقتلها بطريقة لا تقل شناعة عن سابقتها. لقد استطاع ابن الدمينة أن يتخطى هذا الحدث الدامي، ولكن يبدو أنه ترك في تكوينه العصبي أثر اضطراب، إذ يذكر «الحماسة» انه هوى امرأة من قومه تدعى «أمامة» فهام بها مدة، وتغزل بها، فلما وصلته تجنى عليها وجعل ينقطع عنها، ثم زارها، فتعاتبا، فجاء هذا العتاب شعرا، يحاول فيه كل منهما أن يبرئ نفسه، ويلقي التهمة على الآخر، حتى عُدّ هذا المثل من طرق النقائض التي شاعت قبل جيله بين جرير والفرزدق، إذ قال لها:

وأنْتِ التي كَلَّفْتِنِي دَلَجَ السُّرَى   وَجُونُ القَطَا بالجلْهتَيْنِ جُثُومُ
وأنْتِ الّتِي قَطّعْتِ قَلْبِي حَزَازَةً   وقَرَّفْتِ قَرْحَ القلبِ وَهْوَ كَلِيمُ
وأنتِ الّتِي أحْفَظْتِ قَومِي فكُلُّهُمْ   بَعيدُ الرِّضا داني الصُّدودِ كَظِيمُ

فأجابته أمامة في ثلاثة أبيات أيضا، على نفس الوزن والقافية:

وأنتَ الَّذِي أَخْلَفْتَنِي مَا وَعَدْتَنِي   وأشْمَتَّ بِي مَن كانَ فيكَ يَلُومُ
وأبرزتَنِي للناسِ ثمَّ تركْتَنِي   لهمْ غَرَضاً أُرْمَى وأنتَ سَلِيمُ
فلو أنَّ قولاً يَكْلِمُ الجِسْمَ قد بَدَا   بجِسْمِيَ مِن قَوْ لِ الوُشاةِ كُلُومُ[٢٣]

(٢٣) شرح ديوان الحماسة: ج ٣ ص ١٣٧٩، ١٣٨١ وانظر أخبار ابن الدمينة في الأغاني، ويسميها أميمة، ويقدم قولها على قوله، مع تغيير في ترتيب أبياته، وبعض كلمات في القطعتين. الدلج: السير في بعض الليل. الجلهة: ما استقبلك من الوادي. والمعنى: كلفتني السير بالليل وركوب الخطر، والطيور ساكنة في أعشاشها لم تبرح. الحزازة: وجع القلب. قرفت: قشرت ولم يكن برأ. وقد وصفه محقق ديوانه بأنه كان ممن يخيف السبيل، بل يقول إن إخافة السبيل كانت خلقا فاشيا في أهل البادية.

ويمكن اختبار صدق هذه الأبيات بمراقبة ما يتحدث عنه الرجل، واختلافه مع ما تهتم به، وله المرأة، وقد أشار ابن الدّميْنَة إلى ركوب الخطر، وأوماً إلى تجربته السابقة وتخوفه من المرأة، وتحدثت أمامة عن الشماتة، وجعلها حديثا للناس، وما أصابها من ألم لذلك.

هـ — وقد ذكرنا من طبائع عُروة بن أُذَيْنة ما يدل على إحساسه بامتيازه القرشي، وكان على صلة بالمغنين، ونظم لهم بعض مقطوعات، بل لحن وغنى بعض شعره، وهكذا لم يكن فقهه وورعه معطلا لمواهبه الأخرى، ولعل الطابع الغنائي هو أوضح الملامح الفنية لقطعته، كما أن إحساسه بذاته يقترب من إحساس عمر بن أبي ربيعة، وإن اختلفت وسيلة التعبير بينهما، على المستويين: السلوكي والفني، فقد راح عمر يطارد النساء، ويصور تجارب حبه من زاوية أنه المرغوب، الذي تلهج النساء بحبه، واكتفى عروة بنظم الشعر للقيان، والتغني بسعدي، ثم التمدّح بأخلاقه العالية، وإعلاء منزلة قريش، واستصغار غيرها بالقياس إليها، وكان هذا دأبه في كل مطولاته الشعرية.

وإذا كان قيس وابن الدّميْنَة يثيران قضية: طبيعة البناء أو التكوين العصبي لشاعر الحب والغزل، من حيث تطرف كل منهما في طريق مضاد لاتجاه صاحبه، فإن عروة ابن أذنية يثير قضية الإيمان بالمساواة الإنسانية، ورحابة العاطفة بشكل عام، كمقدمة لحب امرأة، نعرف أنه لن يكون في صورته الكاملة التي يتعلق بها العذريون إلّا من خلال الإيمان بحق المرأة بالحب، ومساواتها المطلقة بالرجل إزاء تلك العاطفة.

و — وأبيات جعفر بن عُلبة الحارثي تصدر عن شفافية مسرفة، وعاطفة راقية، ولكن أخباره لا تعطي هذا الانطباع، فلم يكن بعيدا عن ممارسة الفتك، ونحن نفرق بين قطع الطريق، والاغتيال، وبين روح الفروسية في الجهاد مثلا، فليس كل قتل بطولة، ولكن يبدو أن تداخل القيم واضطرابها انتهى بهذا الشاعر إلى أن يجمع الحب الملائكي، والسلوك الدموي، وكانت نهايته

ثمنا لسلوكه، وليست موافقة لعواطفه.

لقد أردنا من هذا العرض أن نلغي الصورة الجاهزة في كثير من الأذهان عن الشاعر العاشق العذري، إنه ليس بالضرورة صورة من قيس، ينتابه الإغماء، وتداهمه موجات الجنون، وليس بالضرورة صورة من جميل، يصف بثينة حتى وهو «يبتزها من ثيابها» ويتغفل زوجها فيقضي الليل معها في خيمتها، ثم يتغنى بما كتبه القدر، وبجهاده في الحب!! إن كل شاعر يعبر عن تجربته الخاصة، ومعاناته الذاتية، وإذا كان يرتكز على بعض التقاليد الفنية في وصف حالات الحب، فإن ذاته تتنفس بأكثر من وسيلة، وتتمايز عن غيرها، وهذا هو معنى الصدق الفني. ولعل القدر المشترك الذي يبقى للحب العذري، والمحبين العذريين يتجلى في حرصهم على التوحد العاطفي، وتوجيه غزلهم إلى امرأة واحدة، يرون فيها الخلاص والسعادة وتحقيق كل الآمال، والتخلص من كل الآلام. وقد نجد بعض حالات تكررت فيها تجارب الحب عند العاشق العذري، ولكنها في ندرتها تؤكد القاعدة المشتركة، ولا تنقضها.

تائيّة كُثَيِّر عَزَّة

وقد نرى ضرورة الوقوف مع قصيدة كاملة لمحب عذري، وهو كثير بن عبدالرحمن الخزاعي، الذي شهر بكثير عزة. وقصيدته تمثل مرحلة الختام لهذا الحب الذي امتد طويلا، إذ تزوجت عزة من غيره، ثم أحسّ زوجها بالغيرة — في مناسبة معينة ذكرها ديوانه — فأمرها بشتم كثير، فشتمه خوفا من زوجها الذي ضربها أمامه، فكان هذا المشهد القاسي إيذانا بانتهاء التركيز العاطفي الحاد الذي كان كثير يعانيه، وكانت هي قد بدأت رحلة الاندماج في حياتها الزوجية، كواقع، مهما كان رأيها في تلك الحياة، وسنرى ملامح هذه التموجات القلقة الحزينة عند كثير، في حين يأتي تعبيره عنها ساكنا، يوشك أن يكون سلبيا.

لقد ورد نص هذه القصيدة من اثنين وأربعين بيتا في ديوان الشاعر، الذي شرحه

المستشرق الفرنسي هنري بيرس، ومن سبعة وثلاثين بيتا في رواية القالي. وسنستعين بالصيغتين معا لاستخلاص صورة للقصيدة، وبشرح هنري بيرس أيضا، الذي جمع أطرافه من مصادر قديمة، أصيلة:

أ: لوعة الذكرى

خليلَيَّ هذا رَبْعُ عَزَّةَ فاعْقِلا ... قَلُوصَيكُمْا ثم ٱبْكيا حَيْثُ حَلَّتِ

وَمُسَّا تُرابا كان قد مسَّ جلدهَا ... وبيتا وَظِلًّا حيثُ باتَتْ وظَلَّتِ

وما كنتُ أدري قَبْلَ عَزَّة ما البُكا ... ولا مُوجِعات القلْبِ حَتَّى تَوَلَّت

فقد حَلَفَتْ جَهْدًا بما نَحَرَتْ له ... قُرَيْشٌ غداةَ المَأزِمَيْن وَصَلَّت

أُنادِيك ما حَجَّ الحَجِيجُ وكَبَّرَتْ ... بفَيْفَا غَزال رُفْقَةٌ وأهَلَّت

وكانت لقَطْعِ الحَبْل بيني وبينها ... كناذِرةٍ نَذْرًا فأَوْفَتْ وحَلَّت

فقلت لها يا عَزَّ كلُّ مُصيبةٍ ... إذا وُطِّنَتْ يومًا لها النفُس ذَلَّت

ولم يَلْقَ إنسانٌ من الحُبِّ مَيْعةً ... تَعُمُّ ولا غَمَّاء إلا تَجَلَّت

كأنِّي أُنادي صخرةً حين أعْرَضَتْ ... من الصُّمِّ لو تَمْشِي بها العُصْم زَلَّتِ

صَفُوحًا فما تلقاكَ إلّا بخيلةً ... فمنْ ملَّ منها ذلك الوصلَ مَلَّتِ

أباحَتْ حِمًى لم يَرْعَهُ الناسُ قبلَها ... وحَلَّتْ تِلاعًا لم تكن قَبْلُ حُلَّتِ

المعاني:

١ ـــ الربع: الدار وما حولها، أو الموضع ينزل فيه زمن الربيع. اعقلا: أمر من العقل، وهو: ضم رسغ يد البعير إلى عضده، وربطهما معا بالعقال ليظل باركا. القلوص: الناقة الشابة أول ما تركب، بمنزلة الجارية من النساء.

٣ ـــ تولت: تعرضت وأدبرت. نصب «موجعات» عطفا على محل مفعول «أدرى» المعلق بالاستفهام، لأن التعليق يبطل عمله لفظا لا محلا. ويصح أن يكون التقدير: لا أدري موجعات القلب، فيكون عطف جُمَل.

٤ — جهدا: (بفتح الجيم) بالغت في اليمين واجتهدت، فالجهد: المبالغة والغاية، أخذه من قوله تعالى: «وأقسموا بالله جهد أيمانهم». المأزمان: موضع بين عرفة والمزدلفة.

٥ — أناديك: أجالسك، من الندىّ والنادي، وهما المجلس. ما: مصدرية زمانية، فيكون المعنى: أجالسك مدة حج الحجيج، وهو جمع حاج. فَيْفا غزال: أصلها: فيفاء، حذف الهمزة للضرورة، موضع بمكة حيث ينزل الناس منها إلى الأبطح. رُفقة: اسم من الرفيق، أو اسم جمع مثل رهط، وقوم، والرفيق هو الصاحب في السفر خاصة. أهلت: رفعت صوتها عند رؤية الهلال، أو رفعته بالتلبية، ويقال: أهلّ المحرم بالحج: إذا لبّى، واستهل الصبي بالبكاء: إذا رفع صوته عند الولادة. فكل رافع صوته هو مهل.

٦ — النذر: ما أوجبه الإنسان على نفسه من تبرع. أوفت: وفت، وأتمت. حلت: أحلت، أي خرجت من ميثاق كان عليها، كأنها حلت عقدة وصالها.

٧ — المصيبة: الداهية والشدة، وكل أمر مكروه يحل بالإنسان. وطنت: يقال: وّطن نفسه على الشئ فتوطنت: حملها عليه فتحملت وذلت. فتوطينَ النفس على الشئ: كالتمهيد. قال عبدالملك بن مروان: لو كان هذا البيت في صفة الحرب لكان كثير أشعر الناس.

٨ — ميعة كل شئ أوله، أو معظمه، ويقال: هو في ميعة الصبا وريعان الشباب. تعم: تشمل. تغم: تغطي، والغماء: الشديدة من شدائد الدهر، والغماء: الأمر الملتبس. تجلت: انفرجت وانكشفت وظهرت.

٩ — أعرض الشئ: برز وظهر، وأعرضت: أخذت عرضا أي جانبا، وأعرضت: صدّت وولّت. الصم: جمع أصم وصماء، صفة لموصوف محذوف، وهو الصخور، يقال: صخرة صماء: أي حجر صلب مصمت، لا صوت له

إذا ضرب لغلاظته. العصم: جمع عصماء، تأنيث أعصم، وهو من الظباء والوعول ما في ذراعيه أو أحدهما بياض، وسائره أحمر أو أسود. زلت: زلقت.

١٠ ــ صفوحا: كثيرة الصفح، والصفوح: هي المرأة الهاجرة المعرضة، كأنها لا تسمع إلّا بصفحتها، وقد نصبت على أنها مفعول: أنادي، ويجوز الرفع.

١١ ــ أباح: أحلّ، والمباح خلاف المحظور. الحمى: ما يمنع منه الناس ويدافع عنه. حلت: نزلت. التلاع: جمع تلعة، وهي الأرض المرتفعة الغليظة يتردد فيها السيل ثم يدفع منها إلى تلعة أسفل منها، والتلعة: مسيل الماء من أعلى إلى أسفل، وما اتسع من فم الوادي.

ب: إعادة تشكيل الماضي

فَلَيْتَ قَلُوصِي عند عزةَ قُيِّدَتْ ... بحبلٍ ضعيفٍ غُرَّ منها فَضَلَّت

وغُودِرَ في الحَيّ المقيمين رَحْلُها ... وكان لها باغٍ سِوايَ فَبَلَّت

وكنتُ كذي رِجْلَيْن رِجْلٍ صحيحةٍ ... ورِجْلٍ رَمَى فيها الزمانُ فَشَلَّتِ

وكنتُ كذات الظَّلْع لَمَّا تحامَلَتْ ... على ظَلْعِها بَعْد العِثار اسْتَقَلَّت

أريد الثَّواءَ عندها وأظُنُّها ... إذا ما أطَلْنا عندها المُكْثَ مَلَّتِ

فما أنْصَفَتْ أمَّا النساء فَبَغَّضَتْ ... إليّ وأمَّا بالنوال فَضَنَّتِ

يُكَلِّفها الغَيْرانُ شَتْمِي وما بها ... هَوَانِي ولكنْ للمَليكِ اسْتَذَلَّتِ

هَنِيئًا مريئًا غير دَاءٍ مُخَامِرٍ ... لعَزَّةَ مِنْ أعراضِنا ما اسْتَحَلَّتِ

فوالله ما قارَبْتُ إلا تَبَاعَدَتْ ... بَصْرْ مٍ ولا أُكْثَرْتُ إلا أَقَلَّتِ

وكنا سللنا في صُعُود من الهوى ... فلما توافينا ثَبَتُّ وَزَلَّتِ

وكنا عقدْنا عُقدةَ الوصــول بيننا ... فلما تواثقنا شَدَدْتُ وَحَلَّتِ

فإن تكن العُتْبَى فأهْلاً ومَرْحَبا ... وحَقَّتْ لها العُتْبَى لدَيْنا وقَلَّتِ

وإن تكن الأُخْرَى فإنَّ وراءنا ... مَنَادِحَ لو سارت بها العِيسُ كَلَّتِ

خليلَيَّ إنّ الحاجِبِيَّةَ طَلَّحتْ ... قَلُوصَيْكما وناقتي قد أُكِلَّتِ

المعاني :

١٢ ـــ غُر : مبني للمجهول نائب فاعله : حبل ، وغُرّ منها : أي عقد ذلك الحبل على غرة ، أي على غفلة ، فهو غير موثوق .

١٣ ـــ غودر : تُرك . الرحل : ما يوضع على ظهر البعير للركوب . باغ : طالب ، بغى وابتغى : طلب . بلّت : هامت وضلت وصارت بمضيعة لا يعرف لها رَبّ .

١٤ ـــ معنى هذا البيت مشكل ، وله احتمالات : أنه تمنى أن تشل إحدى رجليه عندها فلا يرحل عنها ـــ وأنه يعني أنها لما خانت عهده وثبت على عهدها صار كذي رجلين : ثباته وزللها ـــ أو تمنى فقد قلوصه فيبقى عندها ، فهو برجل صحيحة ، وفي غياب قلوصه كذي رجل عليلة ، أو هو تشبيه قصد به المعنى الكنائي : أنه معها بين خوف ورجاء ، وقرب وتناء .

١٥ ـــ كذات الظلع : مثل ناقة تظلع ، والظلع : العرج والغمز في المشي. تحاملت: تكلفت على مشقة وإعياء . استقلت : ذهبت وارتحلت .

١٦ ـــ الثواء : (بالفتح) الإقامة .

١٧ ـــ انصفت : عدلت . بغضت إليّ : حذف المفعول ، وتقديره : فبغضتهن إليّ . النوال : العطية . ضنت : بخلت به .

١٨ ـــ الغيران : ذو الغيرة ، وهو زوج عزة ، وفي رواية : يكلفها الخنزير شتمي . هواني : ذلّي واحتقاري . المليك : المالك ، ويعني مالك أمرها . استذلت : ذلت .

١٩ ـــ هنيئا ـــ مريئًا : اسم فاعل من هَنُؤَ الطعام ، ومرُؤ الطعام ، وهنِئ ومرئ . الهنيئ : كل شئ حصل عليه من غير تعب ، والمرئ : ما ساغ في مجراه . وأيضا : الهنيئ : ما تلتذه ، والمرئ : ما تحمد عاقبته . مخامر : مخالط . الأعراض : جمع عَرَض (بفتح العين والراء) وهو الآفة تعرض في الشئ .

٢٢ ـ في كل بيت من هذه الأبيات الثلاثة مطابقة: قاربت: تباعدت، أكثرت: أقلت، ثبت: زلت، شددت: حلت.

٢٣ ـ العُتبى: الرضا، يقال: أعتبه: أعطاه العتبى وأرضاه، وحقيقته: أزال عتبه، أي لومه.

٢٤ ـ الأخرى: أي ما يضاد العتبى، وهي المخالفة. المنادح: جمع مندوحة، وهي الأرض الواسعة البعيدة. العيس: جمع عيساء وأعيس، وهي الإبل البيض، يخالط بياضها شقرة أو ظلمة خفية، وهي من كرام الإبل. كلّت: أعيت وتعبت.

٢٥ ـ الحاجبية: عزّة، لأنها بنت جميل من بني حاجب بن غفار. طلّحت: يقال: طلّح البعير: ألحّ عليه حتى أتعبه وأجهده. أكلّ ناقته: جعلها كليلة، أي ضعيفة.

جـ: مداعبة الأمل

فلا يَبْعَدَنْ وصْلٌ لعزة أصبحتْ ... بعاقبةٍ أسبابُــه قد تَوَلَّتِ

أسيئى بنا أو أحسنِي لا مَلُومةٌ ... لَدَيْنا ولا مَقْلِيَّةً إن تَقَلَّتِ

ولكن أنيلي وأذْكُري من مودّة ... لنا خُلَّةً كانت لديكم فطُلَّتِ

فإني وإن صَدَّتْ لَمُثْنٍ وصادقٌ ... عليها بما كانت إلينا أُزَلَّتِ

فما أنا بالداعي لعزّة بالجَوىَ ... ولا شامتٌ إن نَعْلُ عَزَّة زَلَّتِ

فلا يَحْسبِ الواشون أنَّ صَبابتي ... بَعزَّة كانت غَمْرةً فَتَجَلَّتِ

فأصبحْتُ قد أَبْلَلْتُ من دَنَفٍ بها ... كما أُدْنِفَتْ هَيْماءُ ثم استَبَلَّتِ

فوالله ثم الله ما حَلَّ قبلَها ... ولا بعدَها من خُلَّةٍ حيث حَلَّتِ

وما مَرَّ من يــومٍ عليَّ كيومها ... وان عَظُمَتْ أيامُ أخرى وجَلَّتِ

وأضْحَتْ بأعلى شاهقٍ من فؤادِه ... فلا القلبُ يَسْلاها ولا العينُ مَلَّتِ

فيا عَجَبا للقلب كيف اعترافُه ... وللنفس لما وُطِّنَتْ كيف ذَلَّتِ

وإني وتَهْيَامِي بعَزَّة بعد ما تَخَلَّيْت مما بيننا وتَخَلَّتِ
لكالمُرْتَجِي ظِلَّ الغَمامة كُلَّما تَبَوَّأَ منها للمَقِيل اضْمَحلَّتِ
كأنّي وإياها سَحابَةُ مُمْحِلٍ رجاها فلما جاوزَتْهُ استَهَلَّتِ
فإن سأل الواشون فِيم هَجَرْتَها فقل نَفْسُ حُرٍّ سُلِّيَتْ فَتَسَلَّتِ

المعاني:

٢٦ ـ لا يبعدن: لا يهلكن. بعاقبة: بآخرة، وفي آخر الأمر. أسباب: جمع سبب وهو الحبل، وما يتوصل به إلى غيره.

٢٧ ـ التفت في هذا البيت من الغيبة إلى الخطاب. وفيه نفي تفاوت الحال بتفاوت فعل المخاطب، كأنه يأمرها بذلك لتحقيق أنه على العهد. مقلية: مبغضة، من القلي، وهو البغض. تقلت: التفات من الخطاب إلى الغيبة.
قال بعض العلماء عن هذا البيت: لو قاله في وصف الدنيا لكان كثير أشعر الناس.

٢٨ ـ الخلة: المحبة والصداقة. طلت: مبني للمجهول، طل فلان حقه: مطله ومنعه وأبطله، والمعنى: هدرت.

٢٩ ـ مُثْنٍ : مادح، من الثناء. أزلّ إليه نعمة: أسداها.

٣٠ ـ الجوى: اشتداد الوجد والحزن من عشق يؤدي إلى ضيق الصدر، والجوى: الهوى الباطن.

٣١ ـ الواشون: الماشون بالنميمة يزينون الكذب، وأصله من الوَشْي. الغمرة: شدة الشئ. تجلت: انفرجت.

٣٢ ـ بلّ من مرضه واستبلّ: برئ. الدنف: المرض الملازم الثقيل. الهيماء: الناقة التي أخذها الهيام، وهو داء يأخذ الإبل فتهيم في الأرض.

٣٤ ـ مرّ يوم: صار مرا، وفي البيت اعتراف بأيام أخرى مريرة في حياة الشاعر، ولكن يوم فراق عزة كان أشدها مرارة. جلت: عظمت.

٣٥ ــ يسلاها: ينساها وتطيب نفسه عنها. من فؤاده: التفات من المتكلم إلى الغائب.

٣٦ ــ اعترافه: اصطباره، يقال: نزلت به مصيبة فوجد عروفا، أي صبورا، والعارف: الصابر.

٣٧ ــ التهيام: مصدر للمبالغة من الهيام، كالجنون من العشق.

٣٨ ــ لكالمرتجي: اللام للتوكيد. تبوأ المكان: اتخذه محله وأقام به. اضمحلت: تقشعت، وذهبت وانكشفت.

٣٩ ــ ممحل: صفة لاسم محذوف، أي: بلد ممحل، والمَحْلُ: الجدْب، وهو انقطاع المطر ويبس الأرض من الكلأ.

قال ابن رشيق عن البيتين: جعل رجاء الأول ظل الغمامة ليقيل تحتها من حرارة الشمس، فاضمحلت وتركته ضاحيا، وجعل المُمحل في البيت الآخر يرجو سحابة ذات ماء فأمطرت بعدما جاوزته.

٤٠ ــ الحرّ: الكريم. سلّيت: سلاه جعله يسلو. تسلت: تكلفت السلوان.

تنوير عام

قبل أن نحاول استكشاف بعض جماليات هذه القصيدة نشير إلى أمرين:
أولهما: أن كثيرا كان شاعرا وراوية، بل يوصف بأنه آخر فحل اجتمعت له الرواية إلى الشعر، وقد كان راوية لجميل بن معمر، وكان جميل راوية لهدبة بن الخشرم، وكان هدبة راوية للحطيئة، كما كان الحطيئة وكعب راويتين لزهير بن أبي سلمى. وهنا يتضح لنا أن كثيرا كان بمثابة الحلقة الأخيرة في مدرسة فنية تقوم على تربية الشاعر وانضاج موهبته عن طريق الرواية والتلمذة على يد شاعر آخر. كما يتضح أن هذه المدرسة هي تلك التي بدأها زهير، أو أستاذه أوس بن حجر، وهي التي عرفت بتثقيف الشعر، والاهتمام بصقله وتنقيته وتجويده. لم يتوقف علم رواية الشعر بعد كثير

بالطبع، ولكن أصبح الرواة رواة فحسب، وليسوا شعراء، كما أصبح الشعراء ينمون مواهبهم ليس بالانتماء إلى شاعر معين، بل بحفظ الشعر المنتقى والمختار.

الأمر الثاني: أن هذه القصيدة لزومية، التزم فيها كثير اللام المشددة قبل حرف الروى، فيما عدا بيتا واحدا (البيت رقم ١٧) ولولا أننا وجدناه مثبتا في نسخة الديوان، وفي الأمالي، لأبي عليّ القالي، لاستبعدناه، لأننا نستبعد أن يغيب نشوز هذا البيت عن قصد الشاعر، وله خبرته الواسعة بضروب الشعر وتقاليده. وقد اختار الشاعر لقصيدته البحر الطويل، وهو أشد البحور رصانة، وقدرة على استيعاب الأفكار العميقة الممتدة المساحة في عدد من الجمل، أو الصور. وقد قامت هذه التاء المكسورة بوظيفة إيحائية يحسها من ينشد القصيدة، فقد جسدت الحزن الذي يغلفها، إذ جاءت كلمات القافية — كلها تقريبا — ذات معان حزينة: تولت، ذلت، ملت، شلت، استقلت، زلت، كلت.. إلخ. ومع حزن المعنى الذي تومض به الكلمة تأتي هذه التاء مكسورة، وكأنما قد أضيف إلى الكلمة ياء المتكلم، فكأن هذه الأحزان جميعا ملك للشاعر، تصب في نفسه، وتلازمه، وتأوي إليه في نهاية كل بيت.

والآن.. لنتأمل خريطة هذه القصيدة، منطلقين من المناسبة التي فجرت التجربة، بدءا من الاعتراف بعلاقة حب طويلة، بدأت بين الشاعر وعزة، مذ كانت عزة صبية صغيرة، وكان كثير رجلا ناضجا، وقد تعلق بها، وردد شعره فيها، حتى أحبته — كما يقول الأصفهاني — أشد من حبه إياها، ولكن المصادر المتاحة تسكت عن السبب الذي لم يتحول به هذا الحب إلى زواج. ومهما يكن من أمر فقد زوجت عزة من رجل آخر، ولم تعد موضوعا للشعر، بمعنى أنها لم تعد تحت الأضواء — كما نقول في زماننا — وهذا شئ يؤلم المرأة التي عاشت تجربة الشهرة، وذاع صيتها وعرفها الناس وأشاروا إليها، لهذا فإن لقاء الحج لم يكن — فيما نرجح — مصادفة. يقول

«الأغاني» إن زوجها أمرها بابتياع سمن وهم على طريق العودة، فدخلت عزة خيمة كثير، إذ كان في القافلة وهي لا تعرف، وكان — كما تقول الرواية — يبري السهام، فلما رآها ذهل حتى غفل عن حركته فبريت عظامه وسال دمه، فمسحته عزة، فلما رأى زوجها الدم وعرف حقيقته، ضربها، وحملها على شتم كثير، فكانت هذه القصيدة. نحن نرى أن عزة كانت تبحث عن كثير، وأنها سعت إليه عامدة، فما كان من عادة العرب أن يرسلوا نساءهم لشراء السمن إبان السفر، وما كانت المرأة — في قدر عزة — لتدخل خيمة لا تعرف من فيها. وإذًا فإن الذي نتصوره، وصنع المفاجأة الكاملة أن عزة كانت قد رضيت بالزواج واطمأنت لحياتها، وليس يستبعد أن الشاعر كان قد سلا حبها أو كاد، ثم كان اللقاء في الحج مجددا للعهد، وداعيا للذكريات، وكانت هي الساعية إلى هذا اللقاء، ولهذا فإن إجبارها على شتمه، وضربها أمامه أوجد عنده حالة من الاضطراب العاطفي، لعله تمنى أن ترفض توجيه الإهانة إليه، وأن ترد الضربة بضربة، ولكنها لم تفعل، ومن هنا أحسّ كثير بالعجز عن تفسير موقفها، وراح يتذكر لمحات مما قبل زواجها، حين كانت عواطف عزة ملكا خالصا له، إنه — في المقطع الأول — لا يصور الماضي، بل يتذكره، ولأن اللحظة الأخيرة — ضربها وشتمها — كانت المثير لهذا التذكر، فإن الصورة كلها حزينة، لم يتذكر من أيامهما لحظة سعادة، مع أن مثل هذه السعادة قد وجدت ودلت عليها أخبارهما.

ثم تنتهي عملية استرجاع الماضي، أو لمحات منه، إلى ما تنتهي إليه عادة، وهو الشرود مع أحلام اليقظة أو ما يشبهها من تقديم سلسلة من الافتراضات المعبرة عن أمنيات لم تتحقق، فآه.. لو كنت، وكنت!!؟ وهكذا تتجسد الحركة الثانية في القصيدة، فهو يتعزى عن قسوة الواقع الماثل بأمنية مستحيلة، يتحسر فيها على ما كان يمكن أن يفعله، ولكنه لم يفعله، ولكنه لا يصل في تعذيب نفسه إلى مدى بعيد، إنه في هذا المقطع يحمل عزة القدر الأكبر من أسباب ما انتهت إليه علاقتهما. ولعل هذا أن يكشف أن عزة لم تكن تحبه بالقدر الذي زعمته المصادر، وإنما أحبت شعره، وما

أفاض عليها من الشهرة. ومع أنه يصل إلى حد الإحباط واليأس في مناداته خليليه، اللذين بدأ قصيدته بندائهما، فيكرر مرة أخرى (في البيت رقم ٢٥) نداءهما معلنا أنها قد انهكته ولا فائدة ترجى من ورائها، فإنه يتغلب، أو يحاول، قهر هذا اليأس وهزيمته، بجهده الذاتي، إذ لا نجد في تصويره لعزة ما يشعرنا بأنها أحبته أو أنها الآن تعبر عن احتفاظها بحبه، فيما عدا إشارة تقريرية في البيتين (رقم ٢١ و٢٢) اللذين يبدآن بعبارة واحدة: «وكنا»، وإذًا فإن هذا المشهد لم يجدد شيئا مما كان، مما يقوي الشك في حقيقة ما كان، ولكن الشاعر يرفض أن ييأس، فيظل يرسل آيات الثناء عليها، ويصمم على إعلان إصراره على حبها، وقد تكون الأبيات الأربعة الأخيرة أكثر ما في هذه القصيدة من الصدق والاعتراف. لقد صور المستحيل، وألزم نفسه بخطأ التفسير، والتحف بكبريائه، وأعلن أنه تخلى، وسلا، إذ لم يكن أمامه إلّا أن يسلو.

العاطفة في هذه القصيدة قد ترفعت عن كل معاني الاشتهاء ، اكتفت بتصوير الانفعالات النفسية، ومعاني التقارب وأسباب الجفوة، وهي معان فيها قدر من الحكمة والانضباط في الشعور، وهذا ما يناسب شاعرا له عقل ورؤية وتجربة. وجدير بنا تأمل العناصر التي كوّن منها الشاعر صُوَر قصيدته، إنها جميعا صور صحراوية بدوية، لم تظهر أية ملامح للبيئات الجديدة التي تردد عليها، وقد كان يقصد الخلفاء في دمشق، وهذا يعني أن تأثير القدوة الفنية يغلب المؤثرات الجديدة التي لم تتأصل أو يتأصل الإحساس بها بعد: القلوص، والتراب، والحبل، والصخرة، والظباء (أو العصم) والرحل، والغمامة، والمحْل.. إنها الطبيعة الصحراوية التي صنعت النسيج اللغوي والصوري في هذه القصيدة. وسنجد تأثير القدوة الفنية أيضا ماثلا في قلة الصور — نسبيا — وتجلي الفحولة في اللغة القوية، ذات الطابع الخطابي الجهير الواضح، الذي قد لا يناسب شعر الحب، ولكن لأن القصيدة في «رثاء الحب»، ولأن اللغة مصقولة منحوتة بمهارة، فإنها حققت شرط الجمال وقوة التأثير.

٢ ـــ الحنين إلى البادية، وكيف تنفس من خلال المرأة

وهذا ملمح مستحدث في العصر الأموي، وإن اعتبر ـــ من الوجهة الشكلية ـــ استمرارا، واستمدادا لما كان سائدا في العصر الجاهلي، غير أن «الروح» أو الدوافع الباطنية مختلفة، بل متباعدة. لقد كان الشعر الجاهلي في مجموعه شعرا بدويا، أدّى فيه أهل الوبر الدور الأول والأساسي، وشغل فيه أهل الحضر مكانا ثانيا أو ثانويا، حتى إن ابن سلام الجُمحي أقام طبقاته على شعراء البادية وحدهم، ثم تناول شعراء القرى جملة واحدة، منتمين إلى مواقعهم وليس إلى مقدرتهم الفنية، ومكتشفاتهم التعبيرية. هكذا كان الأمر خالصا للشعراء البدو إبان العصر الجاهلي، كما أخذوا مكان الصدارة والأهمية في طبقات الشعراء الإسلاميين، وإن تكن المزاحمة واضحة، فقد أصبح للمدن ـــ وبخاصة مكة والمدينة والكوفة شعراؤها، أما البصرة فقد كانت على مشارف البادية، وقد أكسبها هذا الموقع أهمية لا تدانيها أهمية ـــ من الوجهة الثقافية ـــ طوال العصر الأموي، كما كان «المِرْبَد» القريب منها متحفا حيا للعصر الجاهلي بقيمه السلوكية والفنية، فكان الشعراء، وبخاصة الفرزدق وجرير، والجمهور العام القريب منهما، الذي يحنّ لماضي آبائه، يرتاد المربد، ويعيش ساعات أو أياما بدوية جاهلية، كما يذهب الناس في زماننا هذا إلى شاطئ البحر أو الغابات الطبيعية، أو الصناعية ليستعيدوا شيئا من ذكريات لا شعورية لا تزال منغرسة في عمق الضمير الإنساني، وليتخلصوا من ضغوط المدينة وضجيجها وتصنعها، ويعيشوا على وفاق مع الطبيعة، وبين أحضانها الحرة، ويبدو أن الإقبال على المربد قد تزايد، بتأثير من مناقضات الفرزدق وجرير، ومن رغب في مشاركتهما ما حققا من شهرة، وحادثة إنهاب الفرزدق لأمواله وثيابه مشهورة، هذا الإنهاب من خصال الجاهلية التي يمارسها السادة فخرا ودعاية، ودليل تعاظم دور المربد أن الشاعرين الكبيرين ابتنيا دارين للإقامة، تكاثرت من حولهما الدور لغرض المشاهدة والمشاركة في المنافرات

الشعرية، مما حمل أمير البصرة على هدم داري جرير والفرزدق، ومنع إنشاد الشعر في المربد.

الحنين إلى البادية أكبر وأجلّ خطرا من المربد، الذي اتخذناه مؤشرا على هذا الوتر المنفرد من أوتار العصبية العربية. لقد عرفنا من أمر الثروات والترف في القصور، وسكنى المدن القديمة والجديدة ما يؤكد الارتباط الواقعي بأنماط الحياة في تلك المدن، ومع هذا ظلت الروح بدوية، واتجه الحنين، بل الحلم المثالي إلى الحياة في البادية، ولهذا كان أثرياء القوم يتطلعون إلى إقامة البساتين والدور اللطيفة في البادية، وقد يفضلون الإقامة الدائمة أو شبه الدائمة فيها على هذه القصور الباذخة بعيدا عن الصحراء الأم.

أ: قال عبدالملك بن مروان يوما لجلسائه: أي المناديل أشرف؟ فقال قائل منهم: مناديل مصر، كأنها غِرْقئ البيْض، وقال آخرون: مناديل اليمن، كأنها نوْر الربيع. فقال عبدالملك: بل مناديل أخي بني سعد، عبدة بن الطبيب التي عناها في قوله:

لما وَرَدْنا رفَعْنا ظِلَّ أَرْدِيَةٍ ... وفَارَ للقوم باللحمِ المراجيلُ
وَرْدٌ وأشقرُ لم يُنْهِئْهُ طابخُهُ ... ما غيرّ الغَلْيُ منه فهو مأكولُ
ثُمَّتَ قُمْنا إلى جُرْدٍ مُسوَّمةٍ ... أعرافهنّ لأيدينا مناديلُ[٢٤]

ب: وقيل للوليد بن عبدالملك: ما بقى من لذاتك؟ قال: محادثة الإخوان في الليالي القمر، على الكثبان العفر[٢٥].

---

(٢٤) أبو عبيد البكري: سمط اللآلئ ص ٦٩، ٧٠ — والشعر والشعراء ج ٢ ص ٧٢٨ ويصف ابن قتيبة هذه القطعة بأنها قيلت في الصعلكة، ولهذا مغزاه أيضا. وانظر هامش الصفحة.

(٢٥) مروج الذهب: ج ٣ ص ٢١٤.

جـ: ومن شعر الوليد بن يزيد قوله:

ولَقَدْ قَضَيْتُ — وإنْ تَجَلَّلَ لِمّتي شَيْبٌ — عَلى رَغْمِ العِداَ لذّاتي

مِنْ كاعِباتٍ كالدُّمَى ومَنَاصِفٍ ومَراكبٍ للصَّيْدِ والنَّشَواتِ

في فِتْيةٍ تأْبى الهَوانَ وَجُوهُهُمْ شُمُّ الأُنوفِ جحَاجِحٍ سَاداتِ

إنْ يَطْلُبُوا بتراتِهِم يُعْطَوْا بها أو يُطْلَبُوا لا يُدرَكُوا بتراتِ[٢٦]

فهؤلاء ثلاثة من خلفاء بني أمية، يمثلون ثلاثة أجيال متعاقبة، يعيشون في دمشق، حياة مترفة منعمة، ولكن حلم البادية لا يفارق ثقافتهم وأساليب حياتهم، بل لعل المثل الأخير أكثرها توغلا في الكشف عن تداعيات الحلم البدوي ومكملاته: الصيد في الصحراء، والمرأة، والحرية، حتى حرية الإغارة والسلب.

وسنجد حلم البداوة يظهر في أشكال شتى من أقوال هذه الطبقة العالية وأشعارها ومداعباتها، فهذا الحجاج — فيما يرويه ابن سلام — يقول لجرير والفرزدق: ائتيا في لباس آبائكما في الجاهلية. والطريف أن ينصّ راوي الخبر على أن الحجاج أمرهما بذلك وهو في قصره بحزيز البصرة، وهو موضع بين العقيق وأعلى المربد بالبصرة. فجاء الفرزدق وقد لبس الديباج والخزّ، وقعد في قبة، وشاور جرير دهاة بني يربوع فقالوا: ما لبس آبائنا إلّا الحديد، فلبس جرير درعا، وتقلد سيفا، وأخذ رمحا وركب فرسا، وأقبل في أربعين فارسا من بني يربوع، وجاء الفرزدق في هيئته. فقال جرير:

لَبِسْتُ سلاحي، والفرزدقُ لُعْبَةٌ عليه وِشَاحَا كُرَّجٍ وجلاجلُهْ

أُعِدُّوا مع الخَزِّ المَلَابَ، فإنما جريرٌ لكم بَعْلٌ، وأنتم حَلَائِلُهْ[٢٧]

(٢٦) شعر الوليد بن يزيد: ص ٣١.

الكاعب: الجارية التي نهد ثديها. المنصف: الخادم. الشمم في الأنف: ارتفاع القصبة وحسنها واستواء أعلاها، وهو كناية عن الشرف والسيادة: الجحاجح: جمع جحجح وهو السيد الرفيع القدر.

(٢٧) طبقات فحول الشعراء: ج ١ ص ٤٠٦، والأغاني: ج ٨ ص ٧٦، ٧٧ مع اختلاف في بعض الألفاظ، واختلاف كبير في الاستنتاج.

وهذا أبو قطيفة، وهو أموي الدم، من أحفاد أبي معيط، يقول:

القصرُ فالنخلُ فالجمّاء بينهما أشهى إلى القلب من أبواب جيرون

وأخيرا فإننا نقول إن هذا العصر الأموي شهد اتساع الفجوة بين حياة البادية وحياة المدن، وتأكد الفارق برحيل البدو إلى أمصار جديدة عامرة، لا تقع فيها المدن على حافة البوادي، أو قريبا منها، مثل دمشق، والاسكندرية، والكوفة، وبعض مدن خراسان مثل مرو وغيرها، لقد دخل البدوي هذه المدن فاتحا ظافرا، فوفرت له رغد العيش، ولكنها في بعدها، واختلاف أساليب الحياة فيها، وهي أساليب معقدة أو مركبة، جعلت هذا البدوي يشعر بالاغتراب، ويناجي مهاده الحقيقي القديم. لقد كانت صيحة الاحتجاج الأولى لامرأة، لم تعرف كشاعرة، بل لعل موسوعات الأدب لم تحمل لها غير هذه الأبيات القلائل، لأنها تتصل بمعاوية، فقد كانت هذه الشاعرة زوجته، واسمها ميسون بنت بحدل، من بني كلب، وقد تزوجها معاوية، على عادة خلفاء بني أمية في الإكثار من الأصهار، وبخاصة من القبائل القوية، وقد حملها معاوية معه إلى دمشق، ووضعها في قصر، وأصبحت زوجة لأمير المؤمنين، ولكن: هل ارتوت روحها، وتشكلت طباعها بما يتوافق والحياة الجديدة في المدينة الكبيرة؟

تقول ميسون بنت بحدل:

لَبَيْتٌ تخفُقُ الأرواح فيه أحَبُّ إليَّ من قصْرٍ مُنيفِ
وبكرٌ يَتْبَعُ الأظعانَ صَعْبٌ أحَبُّ إليّ من بَغْلٍ زَفُوفِ
وكلبٌ يَنْبَحُ الطُرَّاق عَنِّي أحَبُّ إليَّ من قطٍّ أَلِيفِ
ولُبْسُ عباءَةٍ وتَقَرَّ عيني أحبُّ إليَّ من لُبْس الشّفوفِ
وأكْلُ كُسَيْرَةٍ في كِسْرِ بيتي أحبُّ إليَّ من أكْلِ الرغيفِ
وأصواتُ الرياحِ بكلِّ فَجٍّ أحَبُّ إليَّ من نَقْرِ الدُّفُوفِ
وخِرقٌ من بني عمي نحيفٌ أحَبُّ إليَّ من عِلْجٍ عَلِيفِ

خشونةُ عيشتي في البدو أشهى   إلى نفسي من العيش الطريف
فما أبغي سوى وطني بديلاً   فحسْبِي ذاك من وَطَنٍ شريفِ

المعاني:

١ ـ تخفق: تضطرب وتتحرك، والفعل: خَفَق وأخفق. الأرواح: جمع روح، براء مفتوحة وواو ساكنة، وهو: نسيم الريح. المنيف: المشرف على غيره، ويقال: قصر منيف: طويل في ارتفاع.

٢ ـ البكر: الفتيّ من الإبل. الأظعان: جمع ظعينة، وهي الراحلة، والهودج، والزوجة، والأول هو المراد هنا، وتجمع ظعينة على ظعائن، وظعن، وأظعان. صعب: أبيّ شديد. الزفوف: النعامة، فهو على التشبيه.

٣ ـ الطراق: جمع طارق، وهو الآتي ليلا.

٤ ـ الشفوف: يقال: شف الثوب شفوفا: رقّ حتى يُرى ما خلفه.

٥ ـ كسيرة: مصغرّ كِسْرة، وهي القطعة المكسورة من الشئ. كِسْر البيت: جانبه، والكِسْر: الناحية من كل شئ.

٦ ـ الفجّ: الطريق الواسع البعيد. الدفوف: جمع دُفّ (بضم الدال) وهو آلة طرب ينقر عليها.

٧ ـ الخرق: الذي لا يحسن شيئا. العلج: الجاف الشديد من الرجال، والحمار، وحمار الوحش السمين القوي. عليف: من: علف (من باب نصر) الرجل: شرب كثيرا، وعلف الحيوان: أطعمه العلف، فهو عليف.

٨ ـ الطريف: الطيب النادر، والحديث المستحسن.

تقول المصادر إن هذه الأبيات بلغت معاوية، وأنه آلمه أن تصفه بالعلج العليف، أو العنيف في رواية أخرى، فأرسلها إلى أهلها في البادية، ومعها ولدها يزيد، الذي نشأ عند أخواله من كلب. ومهما يكن من أمر فإن هذه المرأة البدوية لم تغرها المدينة، ولم

تستلبها حياة القصور، وصنعت قصيدة طريفة في موضوعها، طريفة في تركيبها، إذ تدرج المعنى فيها عبر سلسلة من الصور المتقابلة: صورة من البادية لها صدر البيت ووصف الحب، وصورة من المدينة ومن حياة القصور والترف، لها عجز البيت، وهي صورة مرجوحة، وليست راجحة. ثم يأتي هذا الختام الحاد في استخدام وصف «الوطن» للبادية، وهي لا تنفرد بهذا الفهم لمعنى الوطن وحدوده في ذلك العصر، بل فيما جاء بعده من عصور، فلم يكن الإطار السياسي للوطن معروفا أو مألوفا في الاستخدام بالمعنى الذي نريد به الآن. إن قصيدة ميسون مؤشر لا أكثر لظاهرة مهمة واضحة، هي الحنين إلى البادية، والحرص على الطابع البدوي في الشعر، وليس من الضروري أن يتجلى هذا الطابع في الموضوع، على النحو الذي لمسنا في القصيدة السابقة، أو الذي نجده في مقطوعة مثل تلك التي يناجي فيها قيس بن الملوّح جبل التوباد[٢٨] — مثلا — ومطلعها:

وأجْهَشْتُ للتَّوْباد حينَ رأيتُه ... وكبَّرَ للرحمــــن حينَ رآني

وهذا يخرج بنا عن موضوعنا، لأنه ليس من المرأة، وليس عنها، وهنا نصل إلى النقطة الجوهرية، وهي أن صفات الحسن في المرأة ظلت في صميمها بدوية، وظلت تستمد صورها التوضيحية من مظاهر الصحراء وظواهرها، حتى عند الشعراء الذين سكنوا المدن. وإذا كان قيس يحن إلى الظباء لأنها تذكره بليلى، فإنه لم يكن نسيج وحده في هذا، فالأمر كما يقرره المبرد في عبارة موجزة: «والعرب تشبه المرأة بالشمس، والقمر، والغصن، والكثيب، والغزال، والبقرة الوحشية، والسحابة البيضاء، والدرة، والبيضة، وإنما تقصد من كل شئ إلى شئ»[٢٩] وهذا إيجاز مخلّ للعلاقة بين الطبيعة الصحراوية والمرأة، فالأمر يحتاج إلى دراسة استقرائية إحصائية، وهي وحدها القادرة على تحديد حجم هذه الظاهرة.

---

(٢٨) نصّ القصيدة في «الأغاني»: ج ٢ ص ٥٣.
(٢٩) الكامل: ج ٣ ص ٥٤.

لقد كانت صور الصحراء في طبيعتها الصامتة، والمتحركة، هي المسيطرة تماما على ذاكرة الشاعر العربي، قبل العصر الأموي، وبعده إلى حد ما، والذي يعنينا الآن أن هذا العصر الذي شهد فيه الشاعر حدود دولة الخلافة المترامية، من أقصى الشرق في خراسان، إلى أقصى الغرب في الأندلس، لم يتأثر بالصدمة، ولم تنفذ إلى مراكز التأثير في شعوره معاني الدهشة حين رأى من أنواع النبات والحيوان والفاكهة، ورأى أيضا من جمال النساء ما يخالف النموذج الصحراوي، وهذا يدل على عمق الارتباط بالتراث الفني، ارتباطا يلغي الإحساس بالواقع المتغيّر، أو المستجد، ويدفع به إلى الهامش. حتى تلك الأمنية المشروعة، ونعني أن يتمنى الشاعر العاشق أن ينفرد بحبيبته بعيدا عن الناس كافة، وأن ينساهما هؤلاء الناس، لينعما بالوصال دون رقيب، هذه الأمنية، قد تحولت — بإلحاح الصحراء وقسوة الحياة فيها — إلى صورة شقية منفرة، يرفضها الذوق ويأباها الطبع. إن الشاعر في العصر الأموي قد فتش ذاكرته لم يجد هذه الحرية متحققة إلّا للبعير الأجرب والناقة الجرباء، وقد نفاهما الناس حتى لا يحملا العدوى إلى سائر القطيع !! إن هذا المعنى موجود في شعر كثير عزة، وقد لامه النقد على ذلك لومًا شديدا، ومع هذا تكررت الصورة ذاتها مرتين في نفس الفترة، إذ قال كثير:

ألا ليتنا يا عزّ كنا لذي غِنًى ... بعيرين نرعى في الخلاء ونعزب
كلانا به عُرٌّ فمن يَرَنَا يُقلْ ... على حُسنِها جرباءُ تُعدى وأجرب

لقد توفى كثير عام ١٠٥هـ، وناقشه في معنى هذه الأمنية ولامه عليها عمر بن أبي ربيعة المتوفى عام ٩٣هـ، ومع هذا سنجد هذه الأمنية القاسية تتكرر بالصورة نفسها عند الفرزدق الذي توفى بعدهما (عام ١١٠هـ) وإذا لم تكن تواريخ القصائد مثبتة، ومن ثم لا نستطيع الجزم بأي الشاعرين أسبق، فأغلب الظن أن كثيرا هو السابق، فقصيدته في عزة، التي توفيت عام ٨٥هـ، بعد زواج وفراق. أما الفرزدق فقد قال:

فيَا لَيْتَنَا كُنَّا بَعيرَيـن لا نَرِدْ على مَنْهَلٍ إلّا نُشَلّ وَنُقْذَفُ
كِلانَا بِهِ عَرٌّ يُخَافُ قِرَافُهُ عَلى النّاسِ مَطْلِيُّ المَساعِرِ أَخْشَفُ
بِأَرْضٍ خَلاءٍ وَحْدَنَا ، وثِيَابُنا مِنَ الرَّيْطِ وَالديّباجِ دِرْعٌ وَمِلحَفُ
وَلا زَادَ إلّا فَضْلَتَا ن : سُلافَةٌ وَأَبْيَضُ مِنْ ماءِ الغَمامةِ قَرْقَفُ

لقد مزج الفرزدق الصورة الحيوانية والصورة الإنسانية ، إذ تمنى أن يكون وصاحبته بعيرين ، ثم احتاج إلى درع وملحف ، واصطحب الخمر والماء البارد . والشاعران كلاهما مدينان بهذه الأمنية القاسية وصورتها الشنيعة لشاعر آخر سبقهما بجيلين أو نحوهما ، وقد عرضنا لبعض من كلمته قبل ، وهو عُروة بن حِزَام العُذْري ، أما أبياته فتقول :

فيا ليت كلَّ اثنين بينهما هوًى من الناس والأنعام يلتقيـان
فيقضي حبيبٌ من حبيبٍ لُبانةً ويرعاهما ربّي فلا يُريا ن

وقد ظلت الفكرة والصورة عند ابن حزام فسيحة المدى إنسانية في جوهرها ، ولكن الشطر الأخير قد أوحى بما نجد عند كثير ثم عند الفرزدق .

إننا لم نقصد إلى تقصّي انحراف الصورة في ذاته ، وإن كان لهذا الانحراف دلالته من موقف البيئة أو المجتمع من عاطفة الحب ، وما يمارس من ضغوط تؤدي إلى الإحساس بالاستلاب والمطاردة ، إن ما أردناه هو الكشف عن تغلغل صور الطبيعة البدوية ، ونظم الحياة البدوية في الضمير العربي ، كما تنعكس في الشعر إبان العصر الأموي . لقد وصف أكثر من شاعر بأنه كان يتبدّى ، ولا ينزل إلى المدن إلّا لماما ، لم يكن الفرزدق مثلا فريدا ، فهنالك محمد بن بشير الخارجي ، وذو الرمة أيضا ، وقد فرضت ظواهر البادية نفسها على تصوره للحياة وللمرأة ، فلا تكاد توجد المرأة منفردة في قصيدة من قصائده ، على شغفه بها ، إنها مسبوقة أو ملاحقة بالناقة ، أو البقرة الوحشية ، وكأن ذا الرمة في تخطيط قصيدته يرسم المشهد ذاته من أكثر من زاوية ،

أو أكثر من منظور ، كما يقول أصحاب هذا الفن،

وكما تبادلت البادية والمدن الإعجاب ، فقد تبادلتا الهجاء أيضا ، بالشعر وبالنثر ، ونستطيع أن نعود إلى «العقد الفريد» لنجد «خبر أبي الزهراء» ، وهو قصة طريفة يرويها سويد بن منجوف ، وهذا يعني أنها حدثت في صميم العصر الأموي . أما أبو الزهراء فهو بدوي من بني تميم نزل الكوفة ، وكان يرى المدن لأول مرة ، فكانت له أمام كل شئ وقفة ودهشة وتعليق بالشعر طريف ، وكأننا نشاهد مسرحية فكاهية هزلية ، عن الريفي إذا نزل المدينة ، في زمن قريب[٣٠] ، وقد نجد في خبر أبي الزهراء مبالغة هجائية يحملها أهل المدن لأهل البادية في القديم ، كما يحملونها لأهل الريف في الحديث . وبالنسبة لقضية الحب بصفة خاصة فإن الغزل العذري قد أعطى عن البادية انطباعا ليس هو الحقيقة كاملة ، فليست البادية دائما وطن الهوى العف ، والخلق السمح ، والكرم الفياض ، إنها عكس ذلك في حالات كثيرة ، ومواقع متعددة ، ويكفي أن نقلب صفحات ديوان محمد بن بشير الخارجي ، وهو بدوي وصف بأنه نادرا ما كان يزور المدن ، وكان له موقف من رجل من الموالي تزوج عربية ، فلم يسكت حتى فرق بينهما ، وأنزلت العقوبة بالمولى المتطاول إلى ما فوق قدره ، أما سلوك ابن بشير نفسه فتحيط به الشبهات ، ومناسبات قصائد متعددة في ديوانه كانت إلحاحه على مخاطبة نساء غريبات ، مما أدى إلى تهديده ومطاردته أكثر من مرة ، بل نجد في ديوان الراعي النميري قصيدة كان باعثها أن هذا الشاعر البدوي المعتز بالصحراء دأب على أن يصحب امرأة معه في أسفاره ، فهددها أهلها ومنعوها . وهذا يعني — في النهاية — أن الأحكام الجاهزة كثيرا ما تكون غير صحيحة ، أو غير دقيقة ، وأن كل شاعر إنما هو تجربة قائمة بذاتها .

---

(٣٠) العقد الفريد : ج ٣ ص ٤٩٠ — ٤٩٦ .

٣ ــ المرأة.. وشعر الخوارج

هذا هو المحور الثالث والأخير من محاور ردّ الفعل لمجمل الأوضاع السياسية والاقتصادية والدينية التي انتهى إليها المجتمع ــ بصفة عامة ــ مع استقرار الحكم لبني أمية، ونحن نعرف أن حركة الخوارج كانت أول ردّ فعل لحالة الإنشطار المحزنة التي أصابت المسلمين بمقتل عثمان ــ رضي الله تعالى عنه ــ إذ بدأ التخلخل في صفوف عليّ بن أبي طالب عقب خدعة رفع المصاحف في معركة صفين، والانتهاء إلى التحكيم، وانفصل الخوارج عنه عقب إعلان مغالطة التحكيم ذاتها، ولم يكن مصرع علي إعلانا لنهاية الانشقاق، بل كان بداية جديدة، استمرت طوال عصر بني أمية، وما كان لها أن تستمر لولا تجدد الدواعي التي يحملها طابع الحياة في العصر ذاته، بدءا من توريث الخلافة، وحصرها في بيت واحد، واستئثار العلية بالثروات التي تجبى بلا حساب من الأمصار، وما شاع بين الناس من استخفاف بأمور الدين، والمجاهرة بخصال الجاهلية.

إن حركة الخوارج التي بدأت كمبدأ فكري، أو عقيدة، ما لبثت أن حملت السلاح للدفاع عن هذه العقيدة، واستطاعت ــ أحيانا ــ أن تنال من هيبة الخلافة، وأن تفرض سيطرتها على مساحات شاسعة لسنوات طويلة، مثلما حدث في البحرين واليمن وحضرموت. من شأن هذه الحركة المتجردة، التي تريد أن تعود بالدين إلى أصوله البسيطة، وتخضع الناس إلى تطبيقاته الصارمة، من شأنها ألّا تهتم بالشعر، وإذا حدث فإن هذا الشعر سيكون في خدمة المعتقد على النحو الذي نجد عليه شعر الدعوة الإسلامية إبان اشتجار الصراع بين الرسول ــ ﷺ ــ وكفار قريش، سيكون شعرا ملتزما بالقضية، يطرح المقدمات جانبا، قصير النَّفَس، مباشرا في طرح مبادئه وشرح تفسيراته لما يجري من أحداث. وفي حدود هذا الإطار سنجد شعرا خارجيا أكثره مقطوعات قصيرة، وأقله قصائد مطولة، ومن المحتمل أن يكون

الرواة قد أهملوا قدرا من هذا الشعر بسبب الظروف التي قيل فيها، وبسبب التشنيع على جماعة المسلمين في هذه القصائد، أو أكثرها، وكان أقل هذا التشنيع أن ينسب جماعة المسلمين إلى الكفر، فإذا ترفق بهم فهم الخطاة. يقول معاذ بن جوين الطائي، حين همّ المغيرة بنفي الخوارج من الكوفة:

ألا أيُّها الشارون قدْ حان لامْرئٍ   شَرَى نفسَه للهِ أن يترحَّلا
أقمْتُمْ بدار الخاطئين جَهَالةً   وكلُّ امرئٍ منكم يُصادُ ليُقتلا
فَشُدُّوا على القو مِ العداةِ فإنما   إقامتكم للذبح رأياً مُضَلَّلا

وجماعة المسلمين هم ذوو البغي والإلحاد في أبيات عيسى بن عاتك، وهم الفئة الكثيرة المهزومة، التي تنتصر عليها الفئة القليلة، التي أيدها الله، في قوله:

أألْفَا مؤمن — فيما زعمتم —   ويهزمُهم بآسك أربعونا
كذبتمْ ليس ذاك كما زعمتم   ولكنَّ الخوارجَ مؤمنونا
هم الفئة القليلة غيرَ شكٍّ   على الفئة الكثيرة يُنصرونا

إن الكثرة الكثيرة من شعر الخوارج من هذا النمط المباشر المحدد في معانية، المرتبط بأحداث مباشرة، وليس لهم تجارب فنية يمكن أن توصف بأنها ثمرة معاناة تجارب الحياة المتنوعة، إلّا في حالات قليلة. لقد عرف تاريخ الخوارج عددا من النساء المحاربات، امتشق بعضهن الحسام، وخاض المعارك الدموية، مثل «غزالة» التي قيل فيها شعر حين قررت القيام بزيارة الكوفة وعلم الحجاج بمكانها فلم يجسر على مواجهتها، فقال عمران بن حطان ساخرا من الحجاج:

اسدٌ عليَّ وفي الحروبِ نَعامةٌ   رَبداءُ تُجفلُ من صفير الصافرِ
هلّا برزتَ إلى غزالةَ في الوغى   بل كان قلبكَ في جناحي طائر
صدَعت غزالةُ قلبَهُ بفوارسٍ   تركت منابره كأمسِ الدابر
ألقِ السلاح وخذ وشاحي معصرٍ   واعمد لمنزلةِ الجبا نِ الكافرِ[٣١]

(٣١) الأخبار الموفقيات: ٤٧٨، ٤٧٩، وانظر: ديوان شعر الخوارج: ص ٢٥.

وكانت غزالة حرورية، وكانت زوجة لشبيب الخارجي، الذي عجز الحجاج عن قتله، وهرب منه، وكانت غزالة هذه من الشجاعة والفروسية بالموضع العظيم، ولكنها لم تكن شاعرة، ولم يقل فيها شعر غير هذا. وعلى قلة النساء في صفوف الخوارج، إذ كانت حياتهم قلقة كثيرة المخاطر، فإننا لن نعدم بعض المقطوعات تقولها امرأة لم تعرف بالشعر، ولكن عواطفها تحركت لتسجل مناسبة مستفزة أو تعبر عن انفعال جياش، مثل هذه المرأة من بني شيبان، وقد قتل عدد من أفراد أسرتها مع الضحاك الحروري، فقالت ترثيهم:

مَنْ لِقَلْبٍ شَفَّه الحَزَنُ ... ولِنَفْسٍ ما لها سَكَنُ
ظَعَن الأبرارُ فانْقَلَبُوا ... خَيْرَهم من مَعْشرٍ ظَعَنُوا
مَعْشَرٌ قضَّوْا نُحوبَهم ... كلُّ ما قد قَدَّموا حَسَن
صَبَرُوا عند السُّيُوف فلم ... يَنْكُلُوا عنها ولا جَبُنُوا
فِتْيَةٌ باعُوا نُفوسَهُم ... لا ورَبِّ البَيْتِ ما غُبِنُوا
فأصاب القومُ ما طَلَبوا ... مِنَّةً ما بعدها مِنَن

وإذا كان يستغرب ألّا يحتفظ راوي القطعة باسم صاحبتها، مكتفيا بوصفها[٣٢]، مع عظم الفجيعة التي وصف، فإن الأشد غرابة ألّا نجد لهذه الحادثة الدامية غير هذه العبارات الإجمالية العامة، وهذا طابع غالب على أهل الأفكار الحادة، والعقائد المتطرفة، إنهم يعيشون خارج نفوسهم، وتمتلئ عقولهم بضوضاء الشعارات والمبادئ بما يطمس على شعورهم الإنساني، التلقائي الفطري. وهذه أم حكيم، من شواعرهم، تعارض الطبيعة، أو تمسخها مسخا بفهمها الخاص المنحرف عن السوية الإنسانية، فتقول، وقد خطبها جماعة من أشراف الخوارج فردتهم:

ألَا إن وجْهًا حَسَّنَ الله خَلْقَهُ ... لأجْدَرُ أنْ يُلْفَى به الحُسْنُ جامعا
وأكْرِمْ هذا الجِرمَ عن أن ينالَهُ ... تَوَرُّكُ فَحْلٍ هَمُّهُ أن يجامعا

(٣٢) العقد الفريد: ج ٣ ص ٢٦٠.

وكانت تخرج إلى القتال، وترتجز:

أحمل رأسًا قد سئمت حمله
وقد مللت دهنه وغسله
ألا فتىً يحمل عني ثقله!!

لقد استطالت حياتها، وراحت تطلب الموت، ولكن «لا شعورها»، لا شعور الأنثى يكشف من أسرار الفطرة ما تأبى أن تصرح به، لقد أكثرت من دهن رأسها وغسله، وليس بعد اكتمال الزينة إلّا أن تجد «الفتى» الذي يحمل هذا الرأس!! فيالها من أمنية معلنة، ويالها من دلالة نفسية غامضة!!

أربع تجارب خصبة

ومع كل هذا الجفاف العاطفي، وكل هذه الضوضاء بطرح الشعارات، لن نعدم لمحات صدق وإنسانية معا عند أربعة من شعراء الخوارج، نعتبرها أطيب وأخصب ما نجد في ديوان شعرهم، وليس مصادفة أن تكون المرأة مصدر هذا الشعر، أو المحرك إلى قوله، وليس كالمرأة ضوءا كاشفا لكل طبقات الزيف والافتعال والمبالغة، بل الهرب من مواجهة الذات، بكل ما تعني الذات الإنسانية من مشاعر مختلفة، فيها الضّعف والألم والطمع والتردد والضياع، بمثل ما أن فيها الكبرياء وروح الفداء وعظمة النقاء والإيثار، وما إلى ذلك من أخلاقيات رفيعة:

أ: **قال مالك المزموم الخارجي، في رثاء امرأته أم العلاء:**

أمرُرْ على الجَدَثِ الذي حَلَّتْ به ... أُمُّ العلاءِ فنادِهَا لو تسمعُ
أنّي حلَلْتِ وكنتِ جدَّ فروقَةٍ ... بلدًا يمرُّ به الشجاعُ فيفزعُ
صلّى الإلهُ عليكِ من مفقودَةٍ ... إذْ لا يُلائمُكِ المكانُ البَلْقَعُ
فلقد تركْتِ صَبِيَّةً مرحومةً ... لم تدْرِ ما جَزَعٌ عليكِ فتجزعُ
فقدَتْ شمائلَ من لِزَامِكِ حلوةً ... فتَبيتُ تَسهرُ ليلَها وتفجَّعُ
فإذا سمعتُ أنينَها في ليلها ... طفِقَتْ عليكِ شئونُ عيني تَدْمَعُ

المعاني :

١ — الجدث : القبر .

٢ — أنّى : أين ، أو : كيف . الفروق : الشديد الفزع ، وهنا يصفها بالشجاعة والجسارة لأنها فروقة لبلد ، أي تفزع بلدا بأكمله ، وهذا من أغرب ما يمتدح زوج في زوجته ، وهو ما تختص به نساء الخوارج وأمثالهم .

٣ — البلقع : المكان القفر ، وتستخدم بصيغة الفعل : بلقع البلد : أقفر . مرحومة : اسم مفعول من رحم بمعنى رق له وعطف عليه . شمائل : مفردة : شمال (بكسر الشين) وهو الخلق . شئون العين : مجاري الدمع فيها .

ب : وقال عيسى بن عاتك الخطّي :

(ويذكر في مناسبة هذه القصيدة أنه كان إذا أراد الخروج تعلق به بناته فيقيم ، ثم خرج بعد ذلك) :

لقد زادَ الحياةَ إليّ حُباً	بناتي إنهنّ من الضِّعافِ
مخافةَ أنْ يرَيْن البؤسَ بعدي	وأن يشربْنَ رَنْقاً بعدَ صافِ
وأن يَعريْنَ إن كُسِيَ الجواري	فتنبو العينُ عن كَرَمٍ عِجافِ
وأن يضطرَّهُنّ الدهر بعدي	إلى جِلْفٍ من الأعمامِ جافِ
فلولا ذاك قد سوَّمْتُ مُهْري	وفي الرحمنِ للضعفاءِ كافِ
تقولُ بُنيَّتي أوصِ الموالي	وكيف وصاةُ من هو عَنْكِ جَافِ
أبانا مَن لنا إن غِبْتَ عنا	وصار الحيُّ بعدَك في اختلافِ

المعاني :

٢ — الرنَق : الكدر .

٣ — نبا ينبو نبوا : لم يْستَوِ في مكانه ، نبت الصورة : قبحت فلم تقبلها العين ، وتنبو العين : تعرض عن الشئ نفورا منه . الكرم : بمعنى كريم ، ويقال : رجل

كرم، وامرأة كرم ونساء كرم، فيستوي فيه المفرد والجمع والمؤنث؛ لأنه وصف بالمصدر. عجاف: جمع أعجف وعجفاء، وهو المهزول.

٤ ــ الجلف: الكز الغليظ الجافي. الجافي: الغليظ السئ الخلق.

٥ ــ سوّم المهر: أعده للغارة، وأرسله وعليه فارسه. الموالي: جمع مولى، وهو القريب من العَصَبة، كالعم وابن العم.

ج: قال يزيد بن حبناء، وقد كتبت إليه زوجته تطلب هدايا وألطافا:

دعي اللومَ إنَّ العيشَ ليس بدائمٍ ... ولا تَعْجَلي باللو مِ يا أمَّ عاصمِ

فإن عَجِلَتْ منكِ الملامَةُ فاسمعي ... مقالةَ معنــيٍّ بحقِّكِ عالمِ

ولا تعذلينا في الهديّةِ إنما ... تكونُ الهدايا من فُضُو لِ المغانِمِ

فليس بِمُهْدٍ مَنْ يكونُ نهارُهُ ... جلاداً ويُمسي ليلُهُ غيرَ نائمِ

يريدُ ثوابَ الله يوماً بطعنةٍ ... غُموسٍ كَشِدْقِ العنبريِّ بن سالم

أَبِيتُ وسِرْبالي دِلاصٌ حصينةٌ ... وَمِغْفَرُهَا والسيفُ فَوْقَ الحَيَاز مِ

حلفتُ بربِّ الواقفين عَشيَّةً ... لدى عرفاتٍ حِلْفَةً غيرَ آثمِ

لقد كان في القوم الذين لقيتُهُمْ ... بسابورَ شُغْلٌ عن بُرُوزِ اللطائِمِ

تَوَقَّـدُ في أيـديهمُ زاعبيّـــةٌ ... ومرهفةٌ تَفْري شئونَ الجمَاجِمِ

ترى الخيلَ تردي بالتجافيف بينهم ... بفرسانها مرَّ النسور القَشَاعِمِ

إذا انتطحت منا كراديسُ غادَرَتْ ... جراثيمَ صرْعَى للنسورِ القشاعمِ

ولم أكُ مشغولاً بسابورَ عنكمُ ... وبالسفح إذ نغشى صدورَ الغواشِمِ

المعاني:

٢ ــ معنيٌّ: مشغول ومهتم بالأمر، وفعله: عُنِيَ. العذْل: اللوم. فضول المغانم: ما بقى من غنائم الحرب بعد توزيع أنصبة المقاتلين.

٤ — الجلاد: المضاربة والمدافعة بالسيف ونحوه.

٥ — الطعنة الغموس: النافذة الواسعة التي تنغمس في اللحم، ويطلق عليها الغمّاسة أيضا. الشدق: جانب الفم مما تحت الخد. العنبري بن سالم: رجل منهم كان يقال له الأشدق.

٦ — السربال: القميص، والدرع، وكل ما يلبس. دلاص: درع ملساء براقة لينة. المغفر: زرد ينسج من الدروع على قدر الرأس، يلبس تحت القلنسوة. الحيازم: الصدور.

٨ — سابور: موقع جرت فيه إحدى معارك الخوارج. البزوز: جمع بز، وهو أنواع من الثياب، واللطائم: جمع لطيمة، وهي وعاء المسك، والإبل التي تحمل البز والعطور.

٩ — زاعبية: صفة لموصوف محذوف، أي: رماح زاعبية، تنسب إلى رجل من الخزرج اسمه زاعب. تفري: تقد وتقطع.

١٠ — تردى: من: ردى الفرس رديا ورديانا: رجم الأرض بحوافره في سيره وعدوه. التجافيف: جمع تجفاف: وهو ما يوضع على الخيل وتغطى به من دروع تقيها الجراح. القشاعم: جمع قشعم وهو الضخم المسنّ من كل شئ.

١١ — ليس مألوفا أن تتكرر كلمة القافية في بيتين متتاليين، بل كرهوا أن تعاد الكلمة قبل سبعة أبيات، ولهذا يغلب على الظن أن يكون هذا البيت رواية أخرى لسابقه، أو اجتلب من قصيدة أخرى. كراديس: جماعات أو فرق. جرائم: جمع جرثومة، وهي ما اجتمع وتكوّم، ويعني هنا: جثث القتلى.

١٢ — الغواشم: جمع غاشم أو غشوم، فهو ظالم أشد الظلم.

د — وقال عمران بن حطان السدوسي يرثي أبا بلال مرداس بن أديّة

(وفي القصيدة يوجه حديثه إلى زوجته — ابنة عمّه: جمرة):

إن كنتِ كارهةً للموتِ فارتحلي ثم اطلبي أهلَ أرضٍ لا يموتونا

فلستِ واجدةً أرضاً بها بشر — الا يروحون أفواجاً ويَغدونا
إلى القبورِ ، فما تنفكُّ أربعةٌ — تُدني سريراً إلى لحدٍ يُمشُّونا
يا جمر قَد ماتَ مرداسٌ واخوتهُ — وقبل موتهم مات النبيونا
يا جمر لَو سَلمتْ نفسٌ مطهَّرةٌ — من حادثٍ لم يزل يا جمر يُعيينا
اذن لدامت بمرداسٍ سلامته — وما نعاه بذاتِ الغص نِ ناعونا
نفسي فداؤكَ من مُلقىً بمهملةٍ — لم يُصبحِ اليومَ في الأُجداثِ مدفونا
قد كان مهتدياً يهدي الآله به — [دوماً] يُصلي ولا يَهوى المصلينا
من كان [..] لا ينسى المعادَ ولا — يلهو إذا همَّ بالتكذيب لاهونا
تركتنا كيتامى باد والدهُمْ — فلم يروا بعده خَفضاً ولا لينا
فالله يَجزيكَ يا مرداسُ جَنَّتهُ — عنا كما كنتَ في الإرشادِ تولينا
بَصَّرتنا شُبهاً كانت تؤلِّفنا — ان المؤلَفَ لا ينفكُّ مفتونا
إذا دعانا فأطعنا لدعوتهِ — داعٍ سميعٌ فلبُّونا وساقونا
والروحُ جبريلُ منهم لا كفاءَ له — وكان جبريلُ عند الله مأمونا[٣٣]

المعاني:

٣ ــ يقصد بالأربعة قوائم النعش، الذي سماه السرير.

٥ ــ الحادث: كل ما يجدّ ويحدث. يعيى: مضارع: أعيا، يقال: أعياه الأمر، أعجزه فلم يهتد إلى وجهه، وأعياه السير: أرهقه.

٦ ــ نعى: أذاع خبر موت شخص.

١٠ ــ الخفض: سهولة العيش ولينه.

١٢ ــ الشبهة: الالتباس، والمعنى الشرعي لها ــ وهو الذي أراده الشاعر ــ ما التبس أمره فلا يُدرى أحلال هو أم حرام، وحق هو أم باطل. تؤلّف: تجمّع.

(٣٣) النماذج الأربعة من ديوان شعر الخوارج.

١٣ ــ أهطع: أسرع (إذا كانت صفة للسير) أو: نظر في ذل وخشوع.
١٤ ــ الكفاء: الجزاء والمكافأة، والكفاء: المساوي والمماثل.

تنوير عام

يتشابه شعر الخوارج في التزامه بترديد شعارات الخوارج، وارتباطه بحوادث مباشرة كانت لهم مع جيوش الخلافة التي لم تكف عن مطاردتهم، ولم يكفوا عن إثخانها بالجراح حتى عام سقوطها، بل استمروا في تمردهم إبان العصر العباسي أيضا. وكما أشرنا فإن أكثر شعرهم مقطوعات. تهمل المقدمات التقليدية، ولا تعنى بالتصوير والتخييل. وقد ضربنا صفحا عن شعرهم المتشابه واخترنا هذه القطع التي تتصل بالمرأة، وتشف عن إحساس إنساني صادق، مع ما خالطه من ضوضاء التطرف المذهبي. إن تجربتين من هذه التجارب الأربع ترتبط بالفقد، بالموت، وهو كثير لم ينقطع بين الخوارج المستهدفين، ولكن، هناك فرق بين رثاء الزوجة، ورثاء القائد الصديق. إن مالكا المزموم يبكي امرأته بمشاعر مختلطة، ينتمي بعضها إليه، وبعضها إلى ابنته الطفلة التي تشعر بغياب أمها شعورا غامضا مؤلما لأنها لا تعرف معنى الموت، فلا يملك هذا الأب الثاكل إلّا أن يحزن مرتين، من أجل نفسه، ومن أجل ابنته. لا يظهر أثر المذهب إلّا في عبارة واحدة، حين وصف هذه الزوجة بالجسارة والقوة، لدرجة أنها كانت تخيف بلدا يهابها الشجعان من الرجال. هذا بخلاف رثاء عمران بن حطان لأبي بلال مرداس، فعمران شاعر وقائد، يرثي قائدا، ومن هنا كان تضمين القصيدة لمبادئ الخوارج من خلال تمجيد صفات أبي بلال. ولسنا نستطيع أن نعرض للشكل الفني مادامت القصيدة تعاني النقص والانقطاع والاضطراب. وقد أقحم الشاعر فيها ذكر زوجته «جمرة»، التي كان يحبها بقوة، وله فيها مقطوعات أخرى، ولعلنا نتساءل عن علاقة ندائها بسياق قصيدة في الرثاء، ولكننا نعرف أن الشاعر القديم كان كثيرا ما يردد اسم زوجته أو محبوبته، وهو لا يقصد أكثر من الإفضاء بذات نفسه، فكأنه يأخذ هذه الشخصية المحبوبة مدخلا أو حيلة فنية للإدلاء باعتراف يتسم بالحساسية، وكأنه يستودعها سرا من أسراره. فكأن عمران بن

حطان في ندائه لجمرة يخاطب نفسه، ويعبر عن قلقه تجاه تجربة الموت، وتوقعه له في نفس الوقت. وهذا القلق نفسه يظهر في قصيدة عيسى بن عاتك الخطي، ولكن: ليس كقضية فلسفية تبحث عن أسباب للاقتناع في مصير البشر جميعا، بمن فيهم الصالحون من أعزاء الخوارج، ومن الأنبياء، وإنما كقضية أو أزمة يترتب عليها تأثير اجتماعي مؤلم لمن كان خلفه بنات. ولعل هذه القطعة أكثر القصائد تجويدا وعناية بالخيال، لقد رأى الشاعر — بعين خياله — ما سيئول إليه أمر بناته، من جفوة الأهل، وازدراء الناس، وتقدم من هنّ أقل مرتبة عليهن. لقد عبر عن هذه المعاني بعدد من الصور المبتكرة، على الأقل بالنسبة لسياقها.

ثم تأتي أخيرا قصيدة يزيد بن حبناء، وهي جديدة في موضوعها، تقليدية مألوفة فيما عدا ذلك، وتردد الصور والأفكار التي حرص شعراء الخوارج، وخطباؤهم على وصف أنفسهم بها.

ربما يكون من الطريف أن نجري موازنة بين رثاء مالك المزموم لزوجته، ورثاء جرير لزوجته أيضا، لنرى أين يقع شعر الخوارج في حركة الشعر العربي، في العصر الأموي. وأن نجري موازنة أخرى بين شعر الخوارج في جملته، وشعر الصعاليك في الجاهلية وفي عصر بني أمية، لنرى الصور المشتركة، ونكتشف أسباب التمرد، فربما لاحظنا قوة العلاقة بين أسلوب الحياة، وأسلوب الفن، حتى وإن كانت الدوافع متباعدة، أو — أحيانا — متناقضة.

الفصل الثالث
تكسير الأنماط

هذا الفصل الأخير من دراستنا لصورة المرأة في الشعر الأموي، هو بمثابة استمرار لما حاوله الفصلان: الأول والثاني من رصدٍ لأهم ملامح العصر الجديد، وما شهد من تغيّر اجتماعي أدّى بالضرورة إلى أن استجدت مواقع جديدة للمرأة، لم تكن لها من قبل، أثرت في الشعر وفي الذوق الفني والأخلاق الاجتماعية معا، إيجابا، وسلبا، ولم يكن ردّ الفعل بأقل وضوحا وتأثيرا في الحياة العامة، والحياة الفنية، وقوامها الشعر، من الفعل نفسه. وجانب الاستمرار في هذا الفصل أنه يعتمد على هذه المتغيرات التي عرفنا، ورصدنا من آثارها السلوكية والفنية، والجانب الذي يستقل به هذا الفصل أنه يؤصل تلك المتغيرات بتشريح بعض التجارب الشعرية التي كانت ثمرة لها، ويبرز من خلال هذا التشريح، أو التحليل، كيف أن هذا العصر الأموي كان بمثابة موجات متتابعة من الاستقرار أو الهدوء، والغليان أو القلق، وأنه كان يحاول — من خلال شعرائه — أن يبحث عن ذاته التائهة في عصرين سابقين، والمتطلعة إلى عصر يوشك أن يجئ. ولقد حاول شعراء العصر الأموي أن يكونوا هم أنفسهم، وليسوا جاهليين، ولا إسلاميين، إذا قيدنا هذا العصر الأخير بصدر الإسلام، وفي سبيل فرض واقعهم الجديد، راحوا يبحثون عن شئ يفتقدونه، ولا يعرفون تماما ما هو، وإن أدركوه، أو أدركه بعضهم، أو أدركوا بعضه بالحاسة الفنية الغامضة، فتجلى هذا الإدراك في محاولة مستمرة لتكسير الأنماط التعبيرية التي كانت سائدة في العصرين السابقين، فحدث ما يمكن اعتباره نوعا من خلط الأوراق وإعادة تصنيفها، أو مزج العناصر، لعل هذا المزج يتكشف عن شئ جديد. لم تكن هذه المحاولة تبذل عمدا أو عن وعي وقصد، لأن قضايا الفن لا يصنعها القصد إلّا أن

تكون متكلفة يحيط بها التعسّف والافتعال، وإن التغيرات لتكون أصدق ما تكون حين تتحقق استجابة لواقع جديد، أو استشرافا وحدسا بهذا الواقع وهو لا يزال في مرحلة التمنّي، وتدل عليه البشائر.

أولاً: تكسير الأنماط السلوكية

وقد أشرنا إلىٰ شئ من ذلك، في حديثنا عن سيدات الطبقة الجديدة، وعلاقة هذه الطبقة بابتداع ضرب جديد من الغزل يخصّ هذه الطبقة وحدها، يقال منها، فيها، تبدعه، وتتلقاه. وقد نجد امتدادا لظاهرة تكسير الأنماط السلوكية، بمعنى الخروج على التقاليد، وما أدى إليه من ابتداع ألوان من التعبير غير مألوفة، أو غير مألوفة من الذين أبدعوها. ونحن في غنى عن التذكير بأن العصر الأموي شهد الكثير من تكسير الأنماط السلوكية، ولم يكن قتل الحسين — رضي الله تعالى عنه، في عهد يزيد بن معاوية — إلا من هذا الضرب، وليس بمستغرب أن يكون الخليفة الذي عومل أحفاد رسول الله ﷺ، في عهده، من رجال دولته، بما تذكر صفحات الطبري، والأصفهاني (في مقاتل الطالبيين) من فظاظة دموية، هو نفسه الخليفة الذي ألقى عن منكبيه بردة رسول الله ليقول الشعر في أغراض ليست هي التي تشغل وليّ أمر المسلمين. وقد نجد في ديوانه غزلا رقيقا، لا يعترض عليه، ولكنّ أبياتا أخرى تصف الشراب، وتتغزل غزلا مكشوفا، هي التي عبّرت عن هذا الخروج على نمط «خليفة المسلمين» ونمط ما يهتم به، ويقوله، في نفس الوقت. ولسنا نحب أن نسجّل من شعر يزيد ما يستهجن، وإنما نختار له مالا يطعن في المروءة، وما يدل على صحة الموهبة والقدرة على التعبير، ولنتخذ هذا تعليلا مقبولا لإغراء شيطان الشعر له، بالتمادي في القول، والتعبير عن تجربته المنفردة. يقول متغزلا:

وسِرْبٍ كَعَيْنِ الديّكِ ميلٍ إلى الصِّبا ... رَوَاعِفُ بالجاديِّ سودُ المدامعِ
سَمِعْنَ غنائي بعدما نِمْنَ نَوْمةً ... من الليل فاقْلَوْلَيْن فوق المضاجعِ
قَنِعْتُ بزَوْرٍ من خيالٍ بَعَثْنَهُ ... وكنتُ بِوَصْلٍ منهمُ غيرَ قانعِ

إذا رُمْتُ من ليلى على البُعدِ نظرةً	تُطَفِّي جَوىً بين الحَشَا والأضالِعِ
تقولُ نساءُ الحيِّ: تطمعُ أن ترى	محاسِنَ ليلى ؟ مُتْ بداءِ المطامِعِ
وكيف ترى ليلى بعيْ نٍ ترى بها	سواها ؟ وما طَهَّرْتَها بالمدامعِ
وتلتذُّ منها بالحديث وقد جرى	حديثُ سِوَاها في خُرُوق المسامع(١)

ومهما يكن من أمر هذه القصيدة، وصحة نسبتها إلى يزيد بن معاوية، فإننا سنجد عند الوليد بن يزيد بن عبدالملك من الشعر ما يصل بتكسير النمط السلوكي إلى أقصى ما قدر له عند خلفاء البيت الأموي، ولا بد أن نضع احتمال الكذب عليه، أو المبالغة والزيادة، ولكن ستبقى أشعار لا مصلحة لأحد في وضعها أو الزيادة فيها، تشير إلى تمرّد هذا الخليفة الشاب على مقتضيات الموقع الخطير الذي كان يشغله.

وإذا كانت المرأة هي مركز الدائرة التي نرصد حركتها، فقد كان للمرأة في شعر الوليد ابن يزيد من الأهمية ما يضاهي ما كان لها في حياته، فنحن نعرف أنه شغف بحب أخت زوجته، فطلق تلك الزوجة، سعدي، ليتزوج من أختها، سلمى، غير أنه لم يتمكن من ذلك حتى آلت إليه الخلافة، ثم كان أن ماتت سلمى بعد زمن قصير. ولقد كان غزله فيها يليق بغيره، مثل هذه القطعة:

شَاعَ شِعْري في سُلَيْمَىَ وظَهَرْ	وروَاهُ كُلُّ بَادٍ وحَضَرْ
وتَهادَتْــهُ العَــذارَىَ بَيْنَهــا	وتَغَنَّيْــنَ به حَتّى انْــتَشَرْ
قُلْتُ قَوْلًا لِسُلَيْمَى مُعْجِباً	مِثْلَ ما قالَ جَميلٌ وعُمَرْ
لَوْ رَأَيْنَا لِسُلَيْمــى أثَــراً	لَسَجَدْنَا ألْفَ ألْفٍ للأثَرْ
واتخذناهــا إمامًـــا مرتضى	ولكـانت حجّنـا والمعتمـر
إنّما بِنْتُ سَعيــدٍ قَمَــرٌ	هَلْ حَرجنـا إنْ سَجَدْنَا للقَمَرْ(٢)

---

(١) شعر يزيد بن معاوية بن أبي سفيان: ص ٢٠، وانظر هامش الصفحة.

(٢) شعر الوليد بن يزيد: ص ٥٣.

ولكن غزل الوليد في سلمى، ثم رثاءه لها، ليس الصورة الوحيدة التي نجدها في شعره للمرأة، إن هناك صورة أخرى مفجعة، تدل على أن النار كانت قد بدأت تأكل بعضها، بعد أن أكلت، أو ظنّت أنها أكلت خصومها، فها هو ذا يهجو يزيد بن هشام، وهو ابن عمه، ولم يكن هجاء ابن العم مقبولا في الضمير العربي، ولا العرف الاجتماعي، ولكنه الصراع على الخلافة، قد أنساهم جميعا أن إضعاف جناح من أجنحتهم يضرّهم ويعرض جملتهم لخطر ماحق. وكيف يهجو الوليد ابن عمه؟ إنه يهجوه بأمه، أم حكيم، ويرميها بشرب الخمر، ثم يجعل من ولدها المهجو وارثا لضعف أخلاقها:

إنَّ كأسَ العَجُوزِ كأسٌ رَوَاءٌ ... لَيْسَ كأسٌ كَكَأسِ أمِّ حَكيـمِ
إنّها تَشْرَبُ الرَّسّاطُونَ صِرفاً ... في إناءٍ مِنَ الزُّجاجِ عَظيـمِ
لَوْ بِهِ يَشْرَبُ البَعيرُ أوِ الفيـ ... ـلُ لَظَلاَّ في سَكْرَةٍ وغُمُـومِ
ولَدَتْهُ سَكْرى فَلَمْ تُحْسِنِ الطَّلْـ ... ـقَ فَوافَى لِذاكَ غَيْرَ حَليـمِ[٣]

ولأم حكيم التي عناها الوليد قصة لا تخلو من غرابة وطرافة، قد تعطي خلاصة مقبولة لكل ما حاولنا رصده وترسمه من طبائع وأخلاق الطبقة الجديدة، فقد كانت زوجة لعبدالعزيز بن الوليد بن عبدالملك، تزوجها في حياة جده، وهنأه الشعراء بقصائد عذبة أجيزوا عليها[٤]، ثم مضى زمن وتقلبت القلوب، فتزوج عبدالعزيز عليها ميمونة بنت عبدالرحمن بن أبي بكر، فملكته ـــ كما يقول «الأغاني» و «ذهبت بقلبه كل مذهب، فلم ترض منه إلّا بطلاق أم حكيم فطلقها، فتزوجها هشام بن عبدالملك» ثم مضى زمن ومات عبدالعزيز، فتزوج هشام من ميمونة أيضا، وكان شديد المحبة لأم

(٣) المصدر السابق نفسه: ص ١١٣. الرساطون: الخمر باللهجة الشامية في ذلك العصر، ولعلها من لغة الروم.
(٤) الخبر والأبيات في الأغاني: ج ١٦ ص، وأم حكيم بنت يحيى أموية أيضا.

حكيم، «فطلّق لها ميمونة اقتصاصا لها فيما فعلته بها في اجتماعهما عند عبدالعزيز» !!

فلنتأمل كم شغل الحب من اهتمام هؤلاء السادة، وكيف كانت النساء، كما كان الرجال يتنقلون من زواج إلى زواج آخر، حبا أو انتقاما، أو مللا !!

وللوليد بن يزيد أكثر من قصيدة عن «كأس أم حكيم»، ويصفها الأصفهاني بأنها كانت منهومة بالشراب مدمنة عليه لا تكاد تفارقه، بل يزعم أن كأسها لاتزال محفوظة في خزائن الخلفاء (العباسيين) إلى زمانه !! ونحن نشك في صدق هذا الخبر، لأن كئوس العباسيين كانت أكثر عددا، وأوفى سعة. بل قد تنسب بعض المصادر لأم حكيم أبياتا في الشراب، مستنكرة ممن هي دونها:

ألا فاسقياني من شرابكما الوردي   وإن كنتُ أنفذتُ فاسترهِنَا بُردِي
وسواري ودُمْلجي وما ملكتْ يدي   مباح لكم نهبٌ فلا تقطعا وِرْدِي

فإذا صحّ هذا أو بعضُه فإننا نرى فيه السبب والنتيجة، لما آل إليه أمر البيت المرواني، وأمر الخلافة، وأمر المسلمين عامة في ذلك العصر. وإذا كنا لا نجد لدينا رغبة في أن نخوض في قضية الشراب والاستهانة به، لسهولة الدس لأغراض الدعاية فيه، لما له من تأثير على ميول العامة، فإننا نجد أكثر من دليل صدق على تهاجي أعضاء البيت المرواني، أو الأموي، بما يشعر بانحلال الرابطة، وضعف العصبية، وقصور الرؤية عن اكتشاف المصير، وهذا أبو قطيفة، وهو معيطي أموي، يعتدّ بنسبه لأمه، ويهجو عبدالملك بأمه أيضا، إذ يجمعهما جد واحد، فيقول:

وأمي للعقائِــلِ من قُصَيٍّ   ومخزوم، فما أنا بالضئيـل
وأرْوي مِنْ كُرَيْزٍ قد نَمَتْني   وأرْوى الخيْرِ بنتُ أبي عقيلِ
كلا الحيَّيْن من هذا وهذا   لَعَمْرُ أبيكَ في الشرفِ الطويلِ
فعدِّدْ مثلَهُنَّ أبا ذُباب   لِيَعْلَمَ ما تقولُ ذوو العقولِ

فما الزرقاءُ لي أمًّا فأخزَى ولا لي في الأزارقِ من سبيلِ[٥]

وليس لهذه الأبيات من قيمة فنية، تتجاوز دلالتها على انحلال الروابط الأسرية، واستيلاء روح الصراع وجنون العصبية على الجميع. ولنضع هذه الفجاجة في التعبير، بكنية عبدالملك، التي يشفع عليه خصومه بها، إزاء الطريقة الفنية التي عبر بها ابن قيس الرقيات عن المعنى نفسه، في ردّه على تهديد عبدالملك له، حين مدح أخاه عبدالعزيز، فقال الرقيات كلمته التي مطلعها:

بَشَّرَ الظَبْيُ والغُرابُ بِسُعْدَي مَرْحباً بالذي يقول الغرابُ

وفيها تمتزج معاني الغزل بالتنديد بمعاني الإرهاب والاضطهاد الذي يمارسه عبدالملك ضدّ هذا الشاعر، فيقول في أبيات عذبة، ذات إيحاءات شتى:

أَرْسَلَتْ أن فدتْكَ نفسي فاحذَرْ شرطةٌ ها هنا عليكَ غِضَابُ
أقسموا إن لقُوكَ لا تَطْعَمُ الما ءَ وهم حين يقدرون ذئابُ
قلت: قد يَغْفَلُ الرقيبُ وتُغْفِى شُرْطَةٌ أَوْ يَحينُ منها انقلابُ

ثم يصل إلى الكنية الهجائية فيقول:

رَجُلٌ أنتِ هَمُّهُ حين يُمْسِي خامرتْهُ من أجلِكِ الأوْصابُ
لا أَشُمُّ الريحانَ إلّا بعْيني كَرَماً، إنما تَشُمُّ الكِلابُ[٦]

فقد شرح الزبير بن بكار هذا البيت الأخير على أنه تعريض بعبدالملك، الذي كان يمسك في يده ريحانا أو تفاحا، يغطي به على رائحة فمه. أما الأصمعي فيحتفظ للبيت بمعناه الغزلي الخالص، إذ يقول: يعني بالريحان النساء!!

هكذا يمكن القول إن الحاجز قد سقط بين الخليفة والشاعر، حين قال الخليفة شعرا

(٥) الأغاني: ج ١ ص ٣٤ — وأبو ذباب: كنية هجائية لعبدالملك بن مروان، تشير إلى رائحة فمه الكريهة، إذ كان مصابا بالبخر، والزرقاء: إحدى أمهاته من كِنْدة، وكان يعيّر بها.

(٦) ديوان عبيدالله بن قيس الرقيات: ص ٨٤، ٨٥.

لا ينمّ على مكانته، بل ينمّ على مكانة، وسقط الحاجز الذي يحمي القرابة بسياج العصبية، كما سقط الحاجز بين الزاهد والعاشق عند عروة بن أذينة، وعبدالرحمن بن عمار المعروف بالقسّ، وقد نجد في حديثه عن سلامة علامة شباب وفتوة ورغبة في الدنيا لها ما يبررها من شبابه، وجمالها، ولكن «العقد الفريد» يحمل إلينا خبرا يجعلنا نشك في حقيقة زهده من البداية إلى النهاية، فقد دخل في شيخوخته على نخّاس يعرض قيانا، فعلق واحدة منهن، فشهر بذكرها حتى مشى إليه عطاء وطاووس ومجاهد يعذلونه، فكان جوابه أن قال:

يلومُني فيكِ أقوامٌ أُجالِسُهُمْ فما أُبَالِي أطارَ اللَّوْمُ أمْ وَقَعَا

ويصل الخبر إلى عبدالله بن جعفر، فيشتري القينة سرا، ويسأل ابن عمار: ما فعل حُبّ فلانة؟ فيقول: في اللحم والدم والمخّ والعصب. قال: أتعرفها لو رأيتها؟ قال: لو أدخلت الجنة لم أنكرها. فيهديها إليه ومعها نفقتها[7] إن السؤال الأخير ليدل على أن هذا الشيخ لا يكاد يعرف من يراه، ومع هذا يسرف في التعبير عن شغفه بقينة شابة ليست لمثله، وقد تبدو هذه الحادثة فردية، ولكننا لا ننظر إليها كذلك، إذ نجد الشواهد تترادف من جهات شتى، على أن النمط «الجاهز» أو «المألوف» للشخصية الإنسانية في إطارها الاجتماعي المستقر كان يُعاني من الخلل والقلق والرغبة الدفينة في التمرد على الأعراف، وأن هذا كان يتجلى بأوضح صورة في نظرة الرجل أو علاقته بالمرأة.

ومن هذا القبيل ما نجد من تناقض بين أخبار جميل بن معمر، وأشعاره في بثينة، ولعل في تأثير بيئته، وهو تأثير مزدوج، ما يبرر هذا التناقض، فقد نشأ جميل في وادي القُرى، شماليّ المدينة، على الطريق بينها وبين الشام ومصر، فهو بدوي ليس خالص البدوية، لأنها البادية القريبة من الحضارة، كما أننا لا نظن أنه كان خالص

(٧) العقد الفريد: ج ١ ص ٢٩٧.

العذرية، ولم تكن بثينة أيضا، فهو يصف محاسنها الجسدية، ويخادع زوجها ويقضي الليل في خبائها مستلقيا إلى جانبها، كما أن بثينة اتصلت بغيره، فقاطعها حتى رجعت، فعاد إلى وصالها[٨]. وقد قال فيها:

كأن الذي يبتزُّها من ثيابِها على رملةٍ من عالجٍ مُتَبَطِّحُ

وقد لا يتناقض هذا وقوله:

أفي الناس أمثالي أحَبُّوا فحبُّهُمْ كحُبِّيَ أم أحببتُ من بينهمْ وحدي؟
فلم أرَ مثلَ الناس لم يغلبوا الهوى ولم أرَ داءً كالهوى كيف لا يُعْدي؟
أكانَ كذا يلقى المحبّون قبلنا بما وَجدُوا أوْ لمْ يَجدْ أحدٌ وَجْدِي؟
فقد جدَّ ميثاقُ الإله بحُبِّها وما للذي لا يتقي الله من عهْدِ[٩]

إذ لا نجد عاطفةً مجردة، ولا حبا مثاليا، وإنما مبالغةً في إظهار التعلق، ليست مستغربة على من شهروا بعكس ما اشتهر به جميل، فيما عدا البيت الأخير، الذي يضيف لونا خاصا على هذه العاطفة، ولكنه لا يعفّي على سائر الألوان، وتدل الأخبار التي حملها الأغاني على تكرار اللقاء بين عمر بن أبي ربيعة وجميل، وتناشدهما الشعر، وتبادلهما الإطراء، ولكنه إطراء يشير إلى تقدم عمر، ومحاولة جميل أن يقلده، فقد التقيا بالأبْطَح، فأنشد جميلٌ قصيدته التي يقول فيها:

لقد فَرِح الواشون أن صَرَمَتْ حبْلي بُثَيْنَةُ أو أبدتْ لنا جانبَ البُخْلِ
يقولون مهْلًا يا جميلُ وإنّني لأُقْسِمُ ما لي عن بثينةَ من مَهْلِ

حتى أتى على آخرها، ثم قال لعمر: هل قلت في هذا الرويِّ شيئاً؟ قال: نعم. قال: فأنشدنيه؛ فأنشده قوله:

جَرَى ناصحٌ بالوُدِّ بيني وبينَها فقرّبني يومَ الحِصَابِ إلى قتلي

حتى إذا انتهى من قصيدته، قال جميل: هيهاتَ يا أبا الخطاب! لا أقولُ واللهِ مثلَ

---

(٨) ديوان جميل: ص ١٣٩، واقرأ مقدمة الدكتور حسين نصار.
(٩) المصدر السابق نفسه: ص ٧٤.

هذا سَجِيسَ الليالي، والله ما يخاطب النساءَ مخاطبتَك أحد[10]. وقصيدة عمر هذه اللامية، هي التي سمعها الفرزدق، فلما بلغ قوله:

فقُمْنَ وقد أَفْهَمْنَ ذا اللبِّ أنّما   أتيْنَ الذي يأتين مِنْ ذاكَ من أجْلِي

صاح الفرزدق: هذا والله الذي أرادته الشعراءُ فأخطأته، وَبكَتْ على الديار[11]

إن هذا الإعجاب المتبادل، وهذا التقارض في المعاني والصور، ما بين الحسّي والعذري، ليدل على أن نزعة الخروج على النمط السائد كانت تعبر عن رغبة لا شعورية، فإذا كان النمط السائد هو الغزل الحسّي، فقد عرفنا موقع جميل من الملامح المستجدة في شعر العصر الأموي، في الغزل خاصة.

ثانياً: الغزل الهجائي

وهذا الفن قد استحدث وازدهر في العصر الأموي، وتعددت أساليبه، حتى ابتعدت عن الجذور أو البدايات التي وجدت في الجاهلية، وصدر الإسلام. وكما هو واضح من التسمية التي نؤثر إطلاقها على هذا الفن، أن القصيدة منه، أو الأبيات، هي في ظاهرها غزل من الشاعر بامرأة معيّنة يذكرها بالأسم أو بالصفة، وفي حقيقتها وهدفها هجاء لبعض أولياء تلك المرأة، مثل أبيها أو أخيها أو زوجها. وقد انتعش الغزل الهجائي تحت دوافع المنافسة السياسية في العصر الأموي، مما جعل بعض الباحثين يطلق عليه: الغزل السياسي، أو الغزل الكيدي، ونفضل أن نطلق عليه: «الغزل الهجائي» مستخدمين هذا التركيب لمصطلحين مألوفين من مصطلحات أغراض الشعر، وهما: الغزل والهجاء، فليس أحدهما بالفن المستحدث، ولكن الجمع بينهما في بناء فني واحد هو الأمر الجديد. ولم يكن كل شاعر قادرا على القيام بهذا الضرب من القول، إذ يتصدى له أصحاب المنزلة من الشعراء، ولا نقصد المنزلة

(١٠) الأغاني: ج ١ ص ١١٤ — ١١٦.
(١١) المصدر السابق نفسه: ص ١١٦.

الفنية وحدها، تلك التي تحتاج إلى دقة وحساسية مسرفة في وزن المعاني، وتحميل الكلمات مستويات من الغمز، تكتشف بالتأمل والتفسير الهادئ، وتؤلم من قصدته، لكنه الألم الذي يمكن احتماله، وإنما نقصد ــ بالإضافة إلى ذلك ــ المنزلة الاجتماعية والعصبية القبلية التي تحمي الشاعر من التعرض للعقوبة المؤذية أو المهلكة، ممن آلمته أشعاره، فليس مصادفة أن تتصدر أسماء: أبي دهبل الجمحي، وعبدالرحمن ابن حسان بن ثابت هذا الفن، وهما ليسا من كبار الشعراء في العصر الأموي، ولكن أولهما قرشي له إدلال النسب، والآخر أنصاري له فخر النسبة، ثم يأتي من بعدهما عبيدالله بن قيس الرقيات، وعبدالله بن عمرو بن عثمان بن عفان، المعروف بالعرجي[١٢]، والأول قرشي، والثاني أموي قرشي. وحين تصدى لهذا الفن شاعر آخر هو محمد بن عبدالله النميري، فإنه نفى نفسه نفيا اختياريا عددا من السنين خوفا على حياته من الحجاج، كما سنرى.

ومن الواضح أن هذا الغزل الهجائي يتجه قصدا إلى المرأة: أما أو أختا أو ابنة، ويمكن أن نتلمس جذوره في شكل فني آخر، هو النقائض، حين كان يتهاجى شاعران، فيكون ذكر النساء ــ من الطرفين ــ سبيلا إلى الانتقاص والإغاظة، وقد حدث هذا في الجاهلية وصدر الإسلام بسببٍ من أيام القبائل في الجاهلية، ثم بسبب الحرب بين مكة والمدينة أولا، ثم بين المسلمين واليهود بعد ذلك. غير أن استقرار حكم الراشدين قضى على مثل هذا التعرض للمؤمنات الغافلات، ثم عاد أمام إلحاح دوافع الصراع من جديد. وفي ديوان جميل بن معمر نعرف من قصائده أن إسرافه في الغزل ببثينة، والسعي إلى لقائها، حمل بعض الشعراء من رهطها على هجاء جميل، ولكنه استطاع أن يغلبهم في الهجاء، فما كان من أحدهم وهو جَوَّاس بن قُطْبة إلّا أن هجا جميلا، وذكر أختا له، فقال:

---

(١٢) سمي بالعرجي نسبة إلى ماء له أو مزرعة كانت نحو الطائف، تسمى العرج، وكان يكثر الإقامة بها.

إلى فخِذيْها العَبْلَتينْ وكانتـا بِعَهْدِىَ لفاّوِيْن أُرْدِفَتَا ثِقْلَا

وكان جميل يحتقر جواسًا هذا ولا يأبه له، حتى إذا تغزل في أخته هذا الغزل الهجائيّ، غضب لهما نفر من قومهما، فجاؤوا إلى جواس ليلا فضربوه في بيته[١٣].

كما نجد شيئا من هذا في أخبار هُدْبَة بن خَشْرَم العذري، فأول ما هاج الحرب بين بني عامر رهط هُدبة، وبني رَقاش رهط زيادة بن زيد، كان بسبب من سباق بين جملين من إبل أهلهما، وكانت أخت هدبة زوجة لزيادة، ولكن هذه المصاهرة لم تشفع لمنع الحرب، غير أن سباق الإبل لم يكن السبب المباشر، وإنما هيّأ لهذا السبب، فقد كان هدبة وزيادة قد اصطحبا وهما مقبلان من الشام في ركب من قومهما، فكانا يتعاقبان السَّوْق بالإبل، وكان مع هدبة أخته فاطمة، فنزل زيادة فارتجز متغزلا بفاطمة:

عُوجِى علينا واربَعي يا فاطما ما دونَ أن يُرىَ البعيرُ قائما
ألا ترَيْنَ الدَّمعَ منِّي ساجِما حِذارِ دارٍ منْكِ لن تُلائِما

يقول الأصفهاني:

فغضب هدبة حين سمع زيادة يرتجز بأخته، فنزل فرجز بأخت زيادة، وكانت تدعى أمّ حازم، فقال هُدبة:

لقـد أراني والغـلامَ الحازمـا نُزْجي المَطِيَّ ضُمَّراً سَوَاهِماَ
متى تظنّ القُلُصَ الروّاسِمَا والجِلَّةَ الناجيـةَ العَيَاهِمَـا
يُبْلِغْـنَ أمَّ حازمٍ وحازمـا إذا هَبَطْنَ مستـحيراً قاتِمـا
ورجَّعَ الحادي لها الهَماهِمَا ألا ترَيْنَ الحُزنَ منّي دائما
حِذارَ دا رٍ منكِ لن تُلائمَا والله لا يشفي الفؤادَ الهائما

(١٣) ديوان جميل: ص ١٩٥، ٢٠٩ وانظر: ابن قتيبة: ج ١ ص ٤٣٥، ويقول: كان لبثينة أخ يقال له جواس، فشبب بأخت جميل، ولكن العلامة أحمد شاكر ــ في هامش الصفحة ذاتها يقول: هو ابن عم بثينة لا أخوها.

ثم تستطرد الأبيات حتى تفحش، فيهتاج زيادة ويشتم صهره، فيردّ هُدبة ويسبه، وتدخّل أهل الخير فأوقفوا التسابّ، وكان هُدبة أشد حنقا؛ لأنه رأى أن زيادة قد ضامه، إذ رجز بأخته وهي تسمع قوله، في حين رجز هدبة بأخت زيادة وهي غائبة. وهكذا تطور النزاع من جديد، حتى شبت الحرب(١٤).

فهذا إذًا ضربٌ جديد من الغزل قصد به الهجاء والإثارة والنيل من الخصم، وليست له أهداف سياسية حتى تصلح له التسمية بالغزل السياسي، وينبغي أن يوضع في إطار واحد مع ذلك الغزل الذي يكون الخصم فيه زعيما أو أميرا، لوحدة الدافع إلى هذا الغزل.

ثلاثة شعراء من قريش

وكما أشرنا فإنه لا يستطيع ممارسة هذا الفن إلّا شاعر يملك دقة الوزن لمرامي الكلام، ويستند إلى عصبية تحميه إذا ما طلب. وليس مصادفة أن يكون أبو دَهبَل الجمحي، وابن قيس الرقيات، والعرجى، من قريش، ولبعضهم قرابة قريبة من البيت المرواني. وأبو دَهْبَل — كما يصفه الأغاني — كان رجلا جميلا شاعرا، وكانت له جُمّة(١٥) يرسلها فتضرب منكبيه، وكان عفيفا. وكان له هوى لامرأة من قومه يقال لها عَمرة، استطاعت زوجته أن تقضي عليه، بنوع من الحيلة الطريفة، فكان شعره العزاء عن حزنه، ثم حدث أن حجت عاتكة بنت معاوية، فرآها أبو دهبل وتملّى جمالها وهي غافلة عنه، فلما فطنت إليه سترت وجهها، وشتمته، فقال:

إني دَعَاني الحيْنُ فاقْتَادَنـي ... حتى رأيتُ الظَّبْىَ بالبـابِ
يا حسنَه إذْ سبَّني مُذْبِرًا ... مُستَتِـراً عنّـي بِجِلبـابِ

---

(١٤) الأغاني: ج — ص.

(١٥) الجمة: مجتمع شعر الناصية، وما ترامى من شعر الرأس على المنكبين. وأخبار أبي دَهْبَل في الأغاني: ج ٧ ص وما بعدها.

سبحانَ من وقّفَها حسرةً صُبّتْ على القلبِ بأوصابِ
يذودُ عنها إن تطلّبْتَها أبٌ لها ليس بوهّابِ
أحلّها قصرا منيعَ الذُّرى يُحمَى بأبوابٍ وحُجّابِ

المعاني :

١ — الحيْن : الهلاك والمحنة .

٣ — الظبي بالباب : من الاستعارة . أوصاب : جمع وَصَب ، وهو الوجع والمرض والفتور في البدن .

٤ — الوهّاب : من وهَبَ : أعطى بلا عِوَض .

٥ — الذرى : جمع ذُروة ، وذروة كل شئ : أعلاه .

لقد غلبت الحاسة الفنية أبا دهبَل ، فتغزل في ابنة أمير المؤمنين ، وما عليه أن يفعل وهو يعيش في مجتمع يسوّغ بالحب أشياء كثيرة ، ليس أشدها الغزل؟! لقد شاعت الأبيات بمكة ، وشهرت ، وغنى فيها المغنون ، وسمعتها عاتكة إنشادا وغناءً ، فضحكت وأعجبتها ، فأرسلت إلى الشاعر بكسوة ، فلما عادت إلى دمشق ، تبعها بتشجيع منها بالطبع ، وظل هناك زمنا ، قال فيه أكثر من قصيدة ، يتسرب الشك إلى بعضها فتنسب إلى غيره ، كما سنرى . ولا بد أن يكون البعض الآخر صحيح النسبة ، ومهما يكن من أمر فقد احتال معاوية حتى حمل أبا دهبل على العودة إلى مكة ، وفي خبر آخر طريف أن المكاتبة استمرت بين الشاعر وعاتكة ، وأن معاوية قرأ قصيدة مما وجد فأثارته ، واستشار يزيد فيما ينبغي عمله ، فأشار باغتيال الشاعر في مكة ، فقال معاوية عبارة تستحق أن نفكر فيها : «أردت أن تقتل رجلا من قريش ! أو ما تعلم أنك إذا فعلت ذلك صدّقتِ قوله ، وجعلتنا أحدوثة أبدا!» ويقول ليزيد أيضا : «قد ضاق ذرعك بكلمة !» وهذا ما يناسب طبع معاوية ، وقد صبر ولم يضق ذرعا ، حتى حجّ ، والتقى بأبي دَهْبَل ، بل يذكر الأغاني أنه لم يحج تلك السنة إلّا من أجل أبي

دهبَل، فلقيه، وخوفه من يزيد، ووهبه مالاً سخيا، زوجه به من بنات عمه، وقبل منه إنكاره لكل ما نسب إليه من شعر.

لم يكن القصد السياسي، أو الرغبة في التشهير متوفرة لدى أبي دهبَل، لكن معاوية ويزيد معا نظرا إلى الأمر من زاوية السياسة، بمعنى أن هذا الشعر في عاتكة سيتخذ ذريعة للإساءة إليهما. وشبيه بهذا ما حدث بين ابن نمير الثقفي والحجاج.

أما القرشيّ الثاني فهو عبيدالله بن قيس الرقيات، وفي شعره يتجلّى القصد الهجائي لأسباب سياسية، إذ كان الرقيات — قبل أن تنتهي دولة ابن الزبير — ملازما لمصعب، مؤيدا له ولأخيه، يطالب في كثير من قصائده بالزحف على دمشق وإنهاء الحكم الأموي، ومن أهم قصائده في هذا الاستعداء تلك التي مطلعها:

أقفرتْ بعْدَ عبدِ شمْسٍ كَداءُ ... فَكُدَيٌّ فالرُّكْـنُ فالبَطْحـــاءُ

ولا ينسى الرقيات أن بني أميةَ من صميم قريش، ولهذا يوجّه الحملة على الشام:

كيف نومي على الفِراشِ ولَمّا ... تشمـل الشامَ غارةٌ شعـواء

وهكذا يتحدد موقع الشاعر بحسم، بين أطراف النزاع إبان خلافة ابن الزبير، واستمرارا مع الهدف نفسه، فإنه يستخدم الغزل في نساء خصومه ليسئ إليهم سياسيا، وقد اختار لذلك عاتكة زوجة عبدالملك، وأم البنين زوجة ابنه الوليد، وعاتكة هذه بنت يزيد بن معاوية، ومن شعره فيها:

أعاتِكُ يابنْتَ الخَلائف عاتكاَ ... أُنيلِي فتًى أُمسى بحُبك هالِكاَ
نبدَّتْ وأتـرابٌ لها فقتلْنَنـي ... كذلك يَقْتُلْنَ الرجالَ كذلكا
يُقلِّبـن ألحاظاً لهن فواتـراً ... ويَحْملن من فوق النِّعال السَّبائكا
إذا غَفلت عنّا العُيون التي نَرى ... سَلَكْن بنا حيثُ آشتهين المَسالكا
وقُلْن لنا لو نَستطيع لزارَكمْ ... طَبِيبان مِنّـا عالمان بدائكـا

فهل مِن طَبيب بالعِراق لعلّه   يُداوي سَقِيماً هالكاً مُتهالكا[١٦]

فهذا الكلام قد وزن بكثير من الدقة، إن فيه تجاوزا عن القدر المسموح به في الغزل العفّ، ومن أجل هذا اعتبر غزلا هجائيا، وبخاصة حين يشير إلى غفلة العيون، ومع هذا فإنه بعيد عن التصريح، ويناديها بابنة الخلفاء، ويعرض لها بين أترابها، وهذا مما يخفف من حدة المنابذة، ولهذا أمكن أن يحصل الشاعر على العفو فيما بعد.

إنّ للرقيات ثلاثة أنواع من الغزل، تقدم ثلاث صور للمرأة، تتدرج حسب موقفه النفسي وأهدافه من القول، وهذا الغزل الهجائي أحدها، وأما الثاني فهو غزله في رقية بنت عبدالواحد، وهي أهم الرقيات، وقال فيها أعذب شعره الغزلي، مثل:

رُقَيَّ بعيْشِكُمْ لا تهجرينا   ومَنِّينا المُنى ثم امطُلينا

عدينا في غدٍ ما شئتِ إنّا   نُحبّ — وإن مَطَلْتِ — الواعدينا

فإما تُنجزِي عِدَتِي وإمّا   نعيشُ بما نؤمِّلُ منكِ حينا

أما النوع الثالث من غزل الرقيات فهو مما قاله في زوجتي مصعب: سكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، وهذا الغزل له مواصفات خاصة، يَمَسُّ الجمال الحسّي مسًّا رفيقا، ويمضي إلى الدلال والترف، وكأنه يرسم للسيدة القرشية صورة زاهية الألوان، أو كما يقول شوقي ضيف: تشبيب كله وقار، وكأنه أزهار ثناء، يريد أن يرضى بها مصعبا[١٧].

ثم يأتي ثالث القرشيين، وهو أعلاهم فنا في هذا الضرب من الغزل، وأقساهم خاتمة مطاف، إذ سجن بسبب شعره، حتى مات في السجن. يقول الأصفهاني عن العرجي إنه كان من الفرسان المعدودين مع مسلمة بن عبدالملك بأرض الروم، وكان له معه بلاء حسن ونفقة كبيرة[١٨]، ويبدو أن انحرافه عن بدايته كان بسبب من

(١٦) العقد الفريد: ج ٥ ص ٣٢٣، وانظر ديوانه ص: ويقصد بالسبائك التي فوق النعال: الخلاخيل.

(١٧) العصر الإسلامي: ص ٢٩٧.

(١٨) الأغاني: ج ١ ص ٤٠٠ وما بعدها.

خيبة أمله، فقد كان فارسا مجاهدا، كما كان من ولد عثمان بن عفان، ومن ثم رأى نفسه جديرا بولاية أو قيادة لم تعط له، فلزم مزرعته في العرج، وجعل منها بيتا للسكر ومطاردة الحسان، ثم كان هجاؤه لمحمد بن هشام بن اسماعيل المخزومي، وكان قاضي مكة وعامل هشام بن عبدالملك عليها بعد ذلك. وتختلف الأقوال في ذكر سبب الهجاء، ونحن نتوقع ألا تطيب نفس العرجي طالما هو بعيد عن أماكن الصدارة، غير أنه فتن بمذهب ابن أبي ربيعة في الغزل، فقال، وجاء القول في أم هذا القاضي، أو العامل، وزوجته، فكانت الطامة، فقد كان محمد تيّاهًا جبارا، فلم يزل يتسقط للعرجي خطأ، حتى وجد الفرصة فضربه بالسوط، وأقامه على البُلُس للناس، وقيده وحبسه، وكان مما قاله مشببا بأم محمد بن هشام، وتسمى جيداء، قصيدته البديعة التي مطلعها:

عُوجِي علينا ربَّةَ الهَوْدَجِ ... إنَّكِ إلَّا تفْعَلِي تَحْرُجِي[19]

وقصيدته الأخرى التي نثبتها كاملة، وكان من خبرها أن العرجي رأى جيداء بين نسوة يتحدثن، فعرفها، وأحب أن يراها من قرب، وتصادف أن رأى أعرابيا يبيع اللبن، فتبادل معه دابته وثيابه وأوعيته، وذهب الشاعر بثياب بائع اللبن إلى النسوة، فلما أطال تأمل جيداء عرفته، وعرفنه، فوثبت، وسترها النساء، فانصرف، وقال هذه القصيدة:

أَقُولُ لِصاحِبَيَّ وَمِثْلُ مَا بِي ... شَكَاهُ آلمَرْءُ ذُو آلوَجْدِ آلأَلِيمِ
إِلَى آلأَخَوَيْنِ مِثْلِهِما، إِذَا مَا ... تَأَوَّبَهُ مُؤَرِّقَةُ آلهُمُومِ
لَحِينِي وَآلبَلاءِ لَقِيتُ ظُهْراً ... بِجَنْبِ آلنَّقْعِ أُخْتَ بَنِي تَمِيمِ
فَلَمَّا أَنْ بَدَا لِلْعَيْنِ مِنْهَا ... أَسِيلُ آلخَدِّ في خَلْقٍ عَمِيمِ
وَعَيْنَا جُؤْذَرٍ خَرِقٍ، وَثَغْرٌ ... كَمِثْلِ الأُقْحُوَانِ، وَجِيدُ رِيمِ

(١٩) ديوان العرجي: ص ١٧ — وتحرجي: من الحرج، وهو الإثم.

حَنَا أَتْرَابُهَا دُونِي عَلَيْهَا	حُنُوَّ ٱلعَائِدَاتِ عَلَى السَّقِيمِ
عَقَائِلُ لَمْ يَعِشْنَ بِعَيْشِ بُؤْسٍ	وَلَكِنْ بِالغَضَارَةِ وَالنَّعِيمِ
فَشَاقَتْ قَلْبَ مُفْتَتِنٍ حَزِينٍ	عَلَى شَوْقٍ مُخَامِرِهِ قَدِيمِ
أَحَلَّ بِجِسْمِهِ الزَّفَرَاتِ حَتَّى	بَلِيْ كَبِلَى ٱلعَسِيبِ مِنَ ٱلهَشِيمِ
وَعَاصَى ٱلأَقْرَبِينَ فَزَايَلُوهُ	كَمَا عُزِلَ ٱلمصِحُّ عَنِ ٱلمهِيمِ
لَأَذْكُرُ إِسْمَهَا مَا دُمْتُ حَيّاً	وَمَا الرَّجُلُ ٱلمصَرِّحُ كَالكَتُومِ
يُسَهَّدُ، مَا يَنَامُ اللَّيْلَ إِلَّا	غِشَاشاً مِثْلَ تَسْهِيدِ السَّلِيمِ
وَمَا شَاقَ ٱلقُلُوبَ وَرَاقَ عَيْناً	فَتُجْلاهُ كَذِي دَلٍّ رَخِيمِ
ضَعِيفِ ٱلبَطْشِ ذِي كَيْدٍ شَدِيدٍ	بِنَظْرَتِهِ إِذَا أَوْمَى سَؤُومِ
خَرُوسٍ حِجْلُهُ وَيَجُولُ مِنْهُ	وِشَاحَاهُ عَلَى كَشْحٍ هَضِيمِ(٢٠)

المعاني:

١ ـــ يجرّد من نفسه شخصين آخرين، أو صديقين يتوجه إليهما بشكوى ما يجد من العشق، على طريقة الشعراء القدامى، منذ امرئ القيس. الوجْد: الحزن، والحب أيضا، ويقال: وجد به: أحبه.

٢ ـــ إلى الأخوين: متعلق بشكاه، في البيت السابق. تأوّبه: فعل مضارع حذفت تاؤه، وأصله: تتأوّبه: أي تعتاده، أو ترجع إليه أول الليل. مؤرقة الهموم: من إضافة الصفة إلى الموصوف، أي: الهموم المؤرقة. والأرق: امتناع النوم ليلا.

٣ ـــ الحين: الهلاك والمحنة، النقع: موضع في طريق الطائف، فهو قريب من العرْج. أخت بني تميم، هي جيداء، أم محمد بن هشام المعروف بالأوقص.

(٢٠) المصدر السابق نفسه: ص ٩٧ ـــ ١٠٠.

٤ ـــ أسيل الخد، أصلها: الخد الأسيل، وهو: الأملس المستوي. خلق: خلقة وهيئة. والعميم: التام الوافي.

٥ ـــ الجؤذر: ولد البقرة الوحشية، وتشبه به العيون الجميلة لكحلها وسعتها، الخرِق: يقال: خَرِق الظبي: دهش ولصق بالأرض إذا رأى الصياد فلم يقدر على النهوض، ففي هذا الوصف جانب حسّي، وجانب نفسيّ. الجيد: العنق. الريم: الظبي الخالص البياض. الأقحوان: نبت زهرة أصفر أو أبيض، ورقه مؤلل (مشرشر) كأسنان المنشار، وتشبه به الأسنان كثيرا، وإن استخدم هنا: الثغر.

٦ ـــ حنا يحنو: عطف ومال. الأتراب: جمع تِرْب، وهو الصديق المساوي في العمر. العائدات: زائرات المريض. السقيم: المريض.

٧ ـــ عقائل: جمع عقيلة، وهي السيدة في خدرها، والزوجة الكريمة. الغضارة: السعة وطيب العيش. والفعل: غَضُرَ.

٩ ـــ بلِيّ (بكسر اللام) أصلها: بلى، كفرح، وسكن الياء للضرورة، أو لغة لبعض القبائل. العسيب: جريدة النخل المستقيمة يكشط خوصها، أو قبل أن ينبت عليه الخوص. الهشيم: المهشوم المتكسر، والشجرة البالية يأخذها الحاطب كيف يشاء، والنبت الذي بقى من عام أول.

١٠ ـــ عاصي: عصى. زايلوه: أعرضوا عنه. المصح: الصحيح. المهيم: البعير الذي أصابه الهُيام، وهو داء يأخذ الإبل فتهيم في الأرض ولا ترعى.

١١ ـــ لأذكر إسمها: اللام في جواب قسم محذوف. وقطع همزة الوصل في اسمها للضرورة.

١٢ ـــ الغشاش، من النوم: القليل، ومن الوقت: أول الظلمة وآخرها. السليم: (من أسماء الأضداد) وتطلق على اللديغ.

١٣ ـــ الدلّ: الدلال، وهو جرأة المرأة المحبوبة على من تعرف أنه يحبها، فتظهر

خلاف ما تريد. رخيم: ناعم الصوت ليّنه.

١٤ — السؤوم: من السأم، وهو الملل.

١٥ — هذا البيت عودة إلى الوصف الحسّي لجسم المرأة، الحجْل: الخلخال، وخرسه يعني انقطاع صوته لأنه متمكن في ساق ممتلئة. أما تجوّل الوشاح فيعني أن البطن خميص، والكشح الهضيم: الكشح: ما بين الخاصرة والضلوع. والهضيم: الداخل بعضه في بعض، والهضيم من النساء: اللطيفة الكشحين.

وهذا الأنصاري

عبدالرحمن بن حسان بن ثابت، قد شارك في هذا الغزل الهجائي، بل لعله الأسبق إليه، فقد كانت له مهاجاة مع يزيد بن معاوية، ومع عبدالرحمن بن الحكم ابن أبي العاص، مما حمل يزيدا على تحريض الأخطل على هجاء الأنصار، فقال الأخطل:

ذهبتْ قريشٌ بالمَكارم كُلِّها ... واللُّؤمُ تحت عَمائم الأنصارِ
قومٌ إذا حَضر العَصيرُ رأيتَهم ... حُمْراً عُيونُهم كجمر النارِ
وإذا نسبتَ ابن الفريعة خِلْتَه ... كالجَحش بين حِمارة وحِمار
فدعُوا المَكارم لستُمُ من أهلها ... وخذُوا مساحِيَكم بني النّجار

وقد أغضبت هذه الأبيات النعمان بن بشير، زعيم الأنصار، فدخل على معاوية، ثم حسر العمامة عن رأسه، وقال: يا معاوية، هل ترى من لؤم؟ قال: ما أرى إلّا كرما. قال: فما الذي يقول فينا عبد الأراقم:

ذهبت قريشٌ بالمكارمِ كلِّها ... واللؤمُ تحت عمائم الأنصار

قال معاوية: قد حكمتك فيه. قال النعمان: والله لا رضيت إلّا بقطع لسانه.[21] ولكن يزيد بسط حمايته على الأخطل، وأقنع معاوية بتقريبه، لأنه يردّ عنهما، ويغضب لهما بهجائه عبدالرحمن بن حسان، إذ كان ابن حسان قد تغزل في رملة بنت معاوية[22]. وقد استخدم ابن حسان غزله الهجائي في منابذة شعراء عصره، مثل هذه الأبيات التي أجاب بها النجاشي الشاعر:

يا هندُ يا أخت النجاشيِّ اسلمي   هل تذكرين ليلـةً بإضَم
وليلةً أخرى بجوِّ الحَـرَمِ   والشامـةَ السوداءَ بالمخـدَّم
والخالَ بالكشْحِ اللطيفِ الأهضم[23]

ويلجأ إلى نفس الأسلوب من الجرأة والادّعاء في مقطوعاته وقصائده عن رملة، مثل هذه القطعة:

رَمْلُ هل تذكرين يوم غزالٍ   إذْ قطعْنَا مسيرنا بالتمنـي
إذ تقولين عمَرك اللهُ هل شيئٌ   وإن جلّ سوف يسليك عنّي
أم هل أُطمِعتُ منكم يا بن حسّا   نَ كما قد أراكَ أُطمِعْتَ منّي[24]

وله قصيدة نونية بديعة، من هذا الضرب من الغزل الهجائي، وهي التي مطلعها:

صَاحِ حَيّا الإلهُ حَيًّا ودورا   عند أصلِ القناةِ من جَيْرُون

ولكنها تتداخل مع قصيدة على وزنها ورويّها، أثبتها «الأغاني» لأبي دهبل، في عاتكة، كما أثبت بعضا منها لعبدالرحمن بن حسان، وقصد التشهير واضح فيها، إذ كان منها:

ثم خاصرتُها إلى القبّة الخضـ   ـراء تمشي في مرمرٍ مسنون

---

(٢١) العقد الفريد: ج ٥ ص ٣٢١.
يتهمهم بشرب الخمر، ويعيرهم بمهنة الزراعة، وابن الفريعة هو حسان بن ثابت والفريعة أمه.
(٢٢) الشعر والشعراء: ج ١ ص ٤٨٤.
(٢٣) شعر عبدالرحمن بن حسان الأنصاري: ص ٥٥.
(٢٤) المصدر السابق نفسه: ص ٥٩.

وليس ثمة ما يمنع أن يكون بعض هذه القصيدة لعبدالرحمن، وبعضها لأبي دهبل، فما دام الشعر يغني، وينتشر من خلال الألحان، وما دام مثل هذا الشعر بمثابة معارضة سياسية تهدف إلى إغاظة أهل السلطان والتسلط في دمشق، فإنها عرضة لأن تتداخل فيها الأبيات، تداخل الأهداف، وأن يزاد فيها مع تزايد المعارضة لمن قيلت فيهم.

ولمحمد بن عبدالله بن نمير، الثقفي، قصيدة قالها في زينب بنت يوسف الثقفي، أخت الحجاج، واحتمال الهجاء السياسي فيها وارد، فقد كان الحجاج مخيفا مكروها، وإن يكن هذا الشاعر من ثقيف، شأنه شأن الحجاج وأخته، فإن تغزله بزينب كان رفيقا، بل رفيعا، ومع هذا فإنه خشي الحجاج، وهرب إلى اليمن سنوات حتى خف عنه الطلب، ثم عاد، واعتذر، وقبل الحجاج منه، وبخاصة أن الشاعر فسّر أبياته مبرزا امتداحه لزينب، ومتهكما على نفسه، وقد غُنّيَ بهذه القصيدة أيضا، ومنها:

تضوَّعَ مِسْكًا بطنُ نَعْمَان إذْ مَشَتْ ... به زينبٌ في نِسْوَةٍ عَطِرَاتِ

إلى أن يقول:

مررن بفخٍّ ثم رُحْن عَشِيّةً ... يُلَبّين للرَّحمن معتمــراتِ
يُخَبّئْن أطرافَ البَنان من التُقى ... ويقتلن بالألحاظ مُقتــدِرات
تقسّمْن لُبّي يومَ نَعمان إنّني ... رأيت فؤادي عارمَ النظرات
جَلَوْنَ وُجوهاً لم تَلُحْها سَمائمٌ ... حَرورٌ ولم يُسْفَعْن بالسّبَراتِ
فقلت يَعافير الظِّباء تناولت ... نِياعَ غُصون المَرْدِ مُهتصِراتِ
ولمّا رأتْ ركبَ النُميريّ راعَها ... وكنّ من ان يلقَينه حَذِرات
فأدنين حتى جاوز الرَّكْبُ دُونَها ... حِجاباً من القَسّيّ والحِبَراتِ
فكِدت اشتياقاً نحوَها وصبَابةً ... تَقطّعُ نفسي إثرهَا حَسَراتِ

فراجعتُ نفسي والحَفيظةَ بعدما بَلَلْتُ رِداءَ العَصْب بالعَبَرات[٢٥]

وقد تغافل الحجاج عن عبارات الغزل في نهاية الاقتباس السابق، وردّد الأبيات التي تمتدح أخلاق زينب، فقال للشاعر: لا عليك، فوالله لا قلت إلّا خيرا، ولكن أخبرني عن قولك:

ولما رأتْ رَكْب النُّمَيْرِيِّ راعَها وكُنّ من أن يلقينه حَذِرات

في كم كنت؟ قال: والله إن كنت إلّا على حمار هزيل، معي رفيق على أتان مثله فتبسم الحجاج ولم يعرض له[٢٦].

إن تجربة النميري قريبة من تجربة أبي دهبل، القصد السياسي فيها غير حاسم، وربما جاء تبعا، ولعل الشاعريْن قد تطلعا إلى هذه الطبقة المستأثرة بالثروة والسلطان مع وجود القرابة التي تبيح المشاركة، وتحرك مشاعر المنافسة، فلعله ليس من قبيل المصادفة أن يتغزل أبو دهبل وهو جمحي قرشي، في عاتكة، الأموية القرشية، وأن يتغزل ابن نُميرْ الثقفي، في زينب بنت يوسف الثقفية، وأن يغضب «الكبراء» لهذا الغزل في المرتين، ويتصرفان تجاهه بالحيلة التي تبدد أثره.

ثالثاً: التمرّد على الغرض الواحد

ونحن نعرف أن قصائد الشعر العربي، منذ أمكن توثيقها وحفظها، كانت من الناحية الموضوعية تنقسم إلى قصائد اهتمت بالغرض الواحد وتشكلت أبياتها للوفاء بحقه، إن كان غزلا أو حماسة، مدحا، أو هجاء، أو رثاء، وإلى قصائد لم تعرف أو لم تحرص على هذا التوحّد، ومن ثم تضمنت معاني مختلفة، بسبب طولها، أو ظروف عرضها وإنشادها. وهنا نشير إلى أمرين: أولهما: أننا نستبعد المقدمة الطللية أو الغزلية من الاعتبار، لأن هذه المقدمة، في رأينا، واستنادا إلى ما قدمنا من شروط

(٢٥) الأغاني: ترجمة النميري.
(٢٦) العقد الفريد ج ٥ ص ٣٢٤ مع اختلاف في الأبيات مع رواية الأغاني.

حُسْن استخدامها، لا تخل بتوحّد القصيدة، وقد تزيده صلابة في يد الصانع الماهر، إذا ما كانت تداعياته النفسية ومختزناته الذهنية على توافق وانسجام في لحظة الإبداع، وظل على وعي بأهدافه من القصيدة، وعلى ذكر لطبيعة النسيج في هذه المقدمة، وضرورة أن تظل الوشائج ممتدة ما بينها وبين جسد القصيدة. وإذا كانت المقدمة الطللية أو الغزلية ــ بالنسبة للقصيدة التراثية بالطبع ــ لا تخل بوحدتها إذا ما كانت في غرض واحد وأجيد استخدامها، فمن باب أولى أن هذا الشرط ينبطق على المطولات، ومنها المعلقات، التي لم تتوقف عند موضوع واحد. وثاني الأمرين؛ أنه مع تطاول الزمن، وترادف تجارب الشعراء، يستقر لدينا إحساس بأن القصيدة المتعددة الاهتمامات ما كانت تجمع بين مالا يجتمع، لم تكن مجرد شطحات مبددة، يجمع بينها الوزن والقافية، أو يكرهها الشاعر إكراها على أن تتوالى في سياق يفرض عليها. لسنا نقصد أنه كان يجمع بينها ما يطلق عليه «الوحدة النفسية» وحسب، وإنما كان يجمع بينها ــ استنادا إلى ما يمكن اعتباره «عرفا فنيا» ــ نوع من الإنسجام والتكامل، الذي يفيد من هذا الاختلاف نفسه. قد يتفق المطلع الطللي أو يتقارب، ما بين معلقة امرئ القيس مثلا، ومعلقة النابغة الذبياني، غير أن المعلقتين تتباعدان في المحتوى العام: التجربة الذاتية في مجال الحب بخاصة هي اللون الغالب عند امرئ القيس، ومدح النعمان وتحذيره من خطأ التقدير تجاه الشاعر هو النغمة الأساسية في قصيدة النابغة. هناك ما يمكن اعتباره بمثابة «خلفية الصورة» في القصيدتين، وربما كانت هذه الإضافات عاملا من عوامل تقوية الحسّ الواقعي بالتجربة. ولقد كانت هذه الخلفية، أو تلك الإضافات محكومة بسياق فني وفكري معا، وليس مبررة «التأويل» النفسي وحده. ونعود إلى المدخل الذي بدأنا منه، وهو أن القصائد المتوحدة الغرض، والمتعددة الاهتمامات قد سارت جنبا إلى جنب طوال العصر الجاهلي، وإن كان النوع الثاني هو الذي حقق مستويات صياغية وتصويرية أعلى، وليس مصادفة أنه ينتمي إلى كبار الشعراء دون صغارهم، وأن المعلقات هي صورته

المعلنة القريبة. ونحن نميل إلى القول بـأن سيطرة الفكر الإسلامي والأخلاق الإسلامية جاءت في صالح القصيدة المتوحدة الغرض. إن التركيز على الكلمة المسئولة، وضرورة وضوح المنهج الفكري، والتزام المعتقد، قد دفع الشعراء إلى نوع من الإيجاز في القول، واطراح المقدمات، ووضع الغرض في بؤرة التفكير والاتجاه إليه مباشرة.

ثم جاء العصر الأموي، فإذا بالشعراء يعودون إلى المنابع الجاهلية، وإذا بهم يعجبون بهذه القصائد المطولة، فينافسونها في طولها، ومع الطول يأتي التعدد في الاهتمام بالضرورة مادام الشكل ظل قاصرا على القصيدة الغنائية المعبرة مباشرة عن صانعها، ولم يكتشف الشعر القصصي أو المسرحي مثلا، وهو وحده الذي يمكنه الجمع بين التوحد والإطالة، ولكن شعراء العصر الأموي ليسوا أقل مقدرة من الجاهليين، وليست حياتهم «صورة طبق الأصل» من هؤلاء الجاهليين، وإذًا، فليكن تعاملهم مع محتوى القصيدة نابعا من ذواتهم، ملبيا لحاجاتهم الاجتماعية العملية، قبل أن يكون معبرا عن حاجة نفسية، ولقد كان الصراع القبلي، والعصبيات، يوشك أن يكون الهمّ الأكبر، لدى الشعراء القريبين من سدة الخلافة، ولكنه لم يكن الشاغل الوحيد لدى شعراء العصر، ولابد أن تكون هذه الدوافع الاجتماعية متعددة الروافد، لأننا نجد مظاهر التمرّد على الغرض الواحد في إطار القصيدة الواحدة تخضع لتلوينات شتى، واجتهادات، من عدد ليس بالقليل من الشعراء، ولا تسير على نمط مستقر، ناضج، اختبرته تجارب الشعراء واطمأنت إليه، وإنما هو أشبه بالتجريب والمحاولة، يبذلها الشاعر مرة، وقد يجرب مقدرته الفنية في اكتشاف نمط آخر، وقد ينصرف عن المحاولة فلا يعود إليها. إننا ننظر إلى هذه المحاولات على مستويين، أو نستخلص منها دلالتين: أولاهما: التعبير عن حاجات اجتماعية عملية استجدت في حياة الشاعر في هذا العصر، وكان طبيعيا أن يستجيب إليها، أو يحاول الاستجابة في قصائده التي تصدر عن حاجة اجتماعية مباشرة. وثانيتهما أن هؤلاء الشعراء كانوا يتوقون إلى اكتشاف أمر جديد أو

فن جديد، يقدمونه إلى عصرهم الجديد، ولكن يبدو أن دوامة الواقع العنيفة في دورانها وجلبتها لم تتح الفرصة لهذا التوق الغامض أن يتحول إلى حقيقة ماثلة في شكل فني جديد، أو غرض شعري مستحدث غير مألوف، وأنها توقفت في منتصف الطريق، وقصارى ما استطاعته هو هذا المزج أو الخلط بين أغراض قديمة في بناء شعري واحد، ولم تكن هذه الأغراض مما تجمع القصيدة الواحدة بينها من قبل.
ونقدم مثلا من عند وضّاح اليمن، ذلك الذي شاعت قصته مع أم البنين، حتى بلغ الغيظ بزوجها الخليفة الوليد بن عبدالملك مبلغه، وهم بقتله، لولا أن سأله ابنه عبدالعزيز ألّا يلتفت إليه، وقال لأبيه: إن قتلته فضحتني وحققت قوله، وتوهّم الناس أن بينه وبين أمي ريبة!! فأمسك الوليد عنه على غيظ وحَنَق، ولكن الشاعر ازداد جرأة على حرم الخلافة، مما أدى به إلى نهايته الغامضة، فقيل إنه وضع في صندوق، أو حفر له بئر، دفن فيه حيا. وقد تعرض وضاح اليمن إلى محن حال إقامته في دمشق، وله قصيدة حزينة في رثاء أبيه وأخيه، إذ جاءه نعيهما، ومن يقرأ هذه القصيدة يشعر بأن الرجل شمر ثوبيه وأقلع عن مغريات الحياة، ولكن الأصفهاني لا يلبث أن يدفع أمامنا بقصيدة فيها قدر واضح من هذا الحزن المكين الذي نجده في مرثيته لأبيه وأخيه، ولكنها تجمع إليه، أمشاجا من غزله في واحدة من سيدات قصر الخلافة، لا يحددها، أو لا يحددها القدر الذي أورده الأصفهاني من تلك القصيدة، فقد تكون أم البنين، وقد تكون غيرها، فقد دلت أخبار وضاح اليمن أنه تغزل في فاطمة بنت عبدالملك، أخت الوليد، وزوج عمر بن عبدالعزيز، رضي الله تعالى عنه، مما ضاعف من حنق الوليد، وصمم — من ثم — على التخلص من الشاعر.
أما ما انتهى إلينا من القصيدة التي نعني فإن مطلعه يدل على هذا الصراع الناشب بين قوى اللذة وحب الحياة، وقوى الخوف من المجهول والزهد في الحياة، وقد كانت هذه التجربة المعاشة المباشرة وراء هذا الجمع الطريف بين داعي الأمل، وداعي اليأس في نفس الشاعر:

مالكَ وَضّاحُ دائمَ الغَـزِلِ	ألستَ تخشى تَقَارُبَ الأجلِ
صلِّ لذي العرش واتّخِذْ قَدَمًا	تُنجيك يوم العِثار والزَلَـل
يا موت ما إن تزال معترضًا	لِأمـلٍ دون منتهَـى الأمل
لو كان مَنْ فرَّ منك مُنْفَلِتًا	إذًا لأسْرَعْتُ رحلةَ الجَملِ
لكنّ كفَّيْكَ نالَ طولُهمـا	ما كَلَّ عنه نَجَائِبُ الإبلِ
تنـالُ كفَّـاك كلَّ مُسْهِلـة	وحُوتَ بحر ومَعْقِلَ الوَعِـل
لولا حِذَارى من الحُتُوفِ فقد	أصبَحْتُ من خوفِها على وَجَلِ
لكنتُ للقلبِ في الهوى تَبَعًا	إنّ هواه ربـائبُ الحَجَـلِ
حرمية تسكـن الحجـازَ لها	شيـخٌ غَيـور يعتـلّ بالعِلـل
عُلق قلبي ربيبَ بيت ملو	كٍ ذاتَ قُرطين وَعْثَةَ الكَفل
نَفْتُر عن مَنْطِقٍ تَضنّ به	يَجري رُضاباً كذائب العسل[٢٧]

المعاني:

٢ ــ القدم: التقدم والسبق في الخير أو الشر، والمقصود هنا: السبق إلى الخير، يقال: لفلان قدم صدق، وقدم علم، أي سابقة فضيلة، وبهذا المعنى قوله تعالى: ﴿وبشر الذين آمنوا أن لهم قدم صدق عند ربهم﴾، أي سابقة فضيلة، ويقال: له عند فلان قدم: معروف، تماما كما يقال له عنده يد.

٤ ــ انفلت: تخلص ونجا بسرعة.

٥ ــ النجيبة: (من الإبل) خيارها، ونجائب الأشياء: لبابُها وخالصها.

٦ ــ يعبر عن شمول الموت لكافة الخلائق، يستوي في هذا من يعيش في السهل، وهو الأرض اللينة المنبسطة، والحوت في البحر، والوعل، بكسر العين، هو الوعل: بتسكينها، وهو ذكر الأروى، وهو يختار قنن الجبال، والمعقل: الملجأ

(٢٧) الاغاني: ج ٦ ص ٢٢٩، ٢٣٠.

والحصن، فإنه لا مهرب من الموت.

٨ — ربائب: جمع ربة، بمعنى صاحبة، الحجل: الخلخال.

٩ — حرمية: نسبة إلى الحرم، (بالتحريك) على غير قياس.

١٠ — وعثة الكفل: كثيرة اللحم، والكَفَل: العَجُز، أو الأرداف.

ويبدو الإنشطار، ومحاولة الجمع بين طرفين متباعدين في هذه القصيدة منذ البيت الأول، والطرفان على تباعدهما مجتمعان في الفن كما في الفلسفة: الحب والموت، أو الموت حبا، أو الحب حتى الموت. و «تقارب الأجل» في هذا البيت الأول يحدد معناه ذكر الغزل في نفس البيت، ولكن الشاعر يتغافل عن هذا الموت المحدد بالحب، ويجنح إلى إبراز الموت العضوي، أو نهاية الحياة في البيت الثاني، إذ يتجه إلى نفسه بشئ من التقريع يطالبها باتخاذ سابقة فضيلة أو عمل صالح ينفعها يوم تزل الأقدام في موقف الحشر والحساب. ويتأكد هذا التوجيه للمعنى في الأبيات التالية، حتى يصل إلى البيت السابع فإذا به يمهّد لمعنى الموت حبا، مرة أخرى، حتى نهاية الأبيات. ومهما يكن من أمر هذه القطعة، وقيمتها الفنية، فإنها جديدة في تمردها على النمط الغزلي، وجديدة في ذكر الموت إلى جانب الحب، والربط بين المصيرين. كما أنها لم تكن وحيدة في محاولة التمرد على الأنماط أو الأغراض الجاهزة، وإن كانت وحيدة في هذا المنحى الغزلي.

ولقد قام الثلاثة الكبار بين شعراء العصر الأموي: جرير والفرزدق والأخطل، بدور واضح من خلال اشتجارهم الفني فيما يعرف بفنّ النقائض، في هذا المجال الذي نعرض له، وقد سبق أن اقتبسنا من شعر الأخطل مقدمة طويلة في النسيب، جعل منها تمهيدا لهجاء جرير، ولكننا، كما أشرنا في صدر هذه الفقرة، لا نعتبر المقدمة من النسيب غرضا مستقلا، بل طريقة أو أسلوبا في التعبير عن نفس الغرض الذي بنيت عليه القصيدة، ومع هذا سنجد عند الأخطل، كما عند صاحبيه، محاولة الجمع بين المدح والهجاء في القصيدة الواحدة، مدح أحد كبراء العصر، الذي قد يكون

الخليفة نفسه، وهجاء الشاعر المنافس، وإذا لم يكن هذا الجمع مستغربا من الشاعر، فهو حر يوجّه قدرته الشعرية وموهبته كيف تراءى له القول، فإن المستغرب أن يتقبل ذوق الخاصة، من الخلفاء والأمراء، أن يمزج بين مديحهم وهجاء شاعر آخر، هو بدوره من مادحيهم، وأنّ الشعر لم يعد فنًّا خالصا لوجه مهارة التخيل، وبكارة الإحساس، بقدر ما أنه أصبح رياضة وتسلية، ومنازلة أو مبارزة بالكلمات، قصد بها دفع الملل عن حياة أولئك السادة الذين تحيط بهم مظاهر النعومة والترف من كل جانب، ويحلمون بمثال مناقض، هو حياة البادية وما فيها من عرامة الشعور بالسطوة، والحياة مع الفطرة، وتلقائية التعبير عن المشاعر مهما كانت فجة أو قاسية، فلعل هؤلاء السادة المترفين لم يكن أمامهم إلّا الشعر، يحققون من خلال هذه النقائض الشرسة الرضا عن حياتهم، وإرواء أحلامهم في نفس الوقت. وقد لا نجد الفرصة مواتية — في هذا السياق — للتدليل على هذا الأمر واستمداده من نقائض هؤلاء الثلاثة، أو الأربعة، أو الخمسة إذا شئنا أن نجمع إليهم الراعي، والبعيث، بل أن نتجاوز هذا العدد أيضا، فقد كان العصر عصر تناقض ونقائض، وهدم وبناء، والنقيضة تقوم على الهدم والبناء، ولكننا سنجد فرصتنا كاملة مع مرثية جرير في زوجته، فالمرأة — الزوجة هي باعثة التجربة، والرثاء هو الهدف المعلن، ولكنْ، إلى أي مدى كانت هذه المرثية محققة للأصول الفنية والمعنوية لفن الرثاء كما عرفته العصور السابقة، والعصور اللاحقة على العصر الأموي؟ وقد تصدى الفرزدق لقصيدة جرير فنقضها، وقد يرفض ذوقنا العصري أن يتهكم شاعر من قصيدة شاعر صور فيها أحاسيسه الحزينة تجاه زوجته المتوفاة. ولكن جريرا كان كمن يتخذ من المقابر مكانا لإخفاء الأسلحة، فلا لوم على الشرطة إذا ما هاجمت المقابر، إنها لم تنتهك حرمة الأموات، بل انتهكها من اتخذ مكانهم الصامت ستارا أو مناسبة لشن الهجوم.

وقبل أنْ نتوقف عند قصيدة جرير في رثاء امرأته نذكر أن القصيدة طويلة، تصل إلى

مائة وخمسة عشر بيتا[٢٨]، وفيها كثير من المعاني والصور الفاحشة، التي لا يرتضيها الذوق العام، وإن كانت في فن الشعر من الهجاء العجيب، ولهذا نعف عن تسجيلها، ونشير إلى مكان بعضها، لنتعرف على طبيعة بناء هذا النوع من القصائد الجامعة، فلم تكن القصيدة في حقيقتها خالصة للرثاء، بل ليس الرثاء أهم ما فيها وإن كان يتصدرها، ولم يرد ذكر الفرزدق فيها عرضا، وإنما هو القصد والتصميم، بل إن هذه القصيدة جمعت أهم ما يرتكز عليه هجاء جرير للفرزدق، وهو هجاء قد لعبت فيه المرأة دور الأداة القاتلة، على أننا سنجد في هذه القصيدة أكثر من امرأة، ولتكن المرأة الأولى، زوجة جرير، فهي السبب المعلن، وهي المدخل إلى الجانب الهجائي، كما كان الجانب الهجائي مدخلا إلى الفخر.

قصيدة جرير الجوْساء

وقد قالها في رثاء زوجته خالدة بنت سعد، ولكنه استطرد فيها حتى جعل منها هجائية أكثر منها مرثية، وذكر من المخازي لخصمه، والمفاخر لقومه، ما يكون للرجل الحزين شغل عنه، وتعفف عن قرنه بذكر الموت والتوجع للفقد، وخالدة هذه أم ابنه حزرة. وقد كان جرير — فيما ذكر — يسمى هذه القصيدة: الجوساء، وذلك لذهابها في البلاد، وقيل إنها: الحوساء، فإذا كان «جاس» يعني: التردد والانتشار في البلاد للإفساد، ويعني: طلب الشئ أشد الطلب، ويعني: وطئ وداس، وهي كلها معان قاسية متوفرة في هذه القصيدة، فإن الفعل: حاس، من معانيه: جرؤ، وشجع، وثبت في مكانه حتى يبلغ غايته، والحّواس: هو الذي يقف في ميدان الحرب، وينادي متحديا: يا فلان، يا فلان!! وإذًا فقد أرادها جرير عن عمد: جوّاسة حوّاسة، أو جَوْساء حَوْساء..

(٢٨) كما جاءت في «النقائض» طبعة ليدن سنة ١٩٠٧.

أ: في رثاء زوجة:

لَوْلا الحَيَاءُ لعَادَني اسْتِعْبَارُ، ولَزُرْتُ قَبْرَكِ والحَبيبُ يُزَارُ
وَلَقَدْ نَظَرْتُ، وَمَا تَمتُّعُ نَظْرَةٍ في اللَّحْدِ، حَيْثُ تَمَكَّنَ المِحْفَارُ
فَجَزَاكِ رَبُّكِ في عَشيرِكِ نَظْرَةً، وسَقَى صَدَاكِ مُجلجِلٌ مِدْرَارُ
وَلَّهْتِ قلبي، إذ عَلَتْني كَبْرَةٌ، وَذَوُو التّمائِمِ مِنْ بَنِيكِ صِغَارُ
أرْعَى النّجُومَ وَقد مضَتْ غَوْرِيَةً عُصَبُ النّجُومِ كأنَّهُنَّ صُوَارُ
نِعْمَ القَرِينُ وكُنتِ عِلْقَ مَضِنَّةٍ وَارَى، بِنَعْفِ بُلَيَّةَ، الأحْجَارُ
عَمِرَتْ مكَرَّمَةَ المَسَاكِ وفارَقَتْ ما مَسّها صَلَفٌ، وَلا إقْتَارُ
فَسقَى صَدَى جَدَثٍ بِبُرْقَةِ ضَاحِكٍ هَزِمٌ أجَشٌّ، وَدِيمَةٌ مِدْرَارُ
هَزِمٌ أجَشٌّ إذا استَحارَ ببَلْدَةٍ، فَكَأنَّما بِجِوائِهَــا الأنْهَــارُ
مُتَراكِبٌ زَجِلٌ يُضيءُ وَمِيضُهُ، كالبُلْقِ تَحْتَ بُطُونِها الأمْهَارُ
كانَتْ مُكَرَّمَةَ العَشيرِ وَلَمْ يكُنْ يَخْشَى غَوَائِلَ أمِّ حَزْرَةَ جَارُ
وَلَقَدْ أراكِ كُسِيتِ أجمَلَ مَنظَرٍ ومَعَ الجَمَالِ سَكينَةٌ وَوقَارُ
والرّيْحُ طَيبَةٌ إذا استَقْبَلتِهَا، والعِرْضُ لا دَنِسٌ وَلا خَوَّارُ
وَإذا سَرَيْتُ رَأيْتُ نَارَكِ نَوّرَتْ وَجْهاً أغَرَّ، يَزِينُهُ الإسْفَارُ
صَلّى المَلائِكَةُ الذينَ تُخُيِّرُوا، والصّالحُونَ علَيْكِ والأبْرَارُ
وَعَلَيْكِ مِنْ صَلَواتِ رَبّكِ كُلّمَا نَصَبَ الحَجيجُ مُلَبِّدينَ وغَارُوا
يا نَظْرَةً لك يوْمَ هاجَتْ عَبْرَةٌ مِنْ أمّ حَزْرَةَ، بالنُّمَيرَةِ، دارُ
تُحْيي الرّوامِسُ رَبْعَهاَ، فَتُجِدُّهُ بَعْدَ البِلَى، وتُمِيتُهُ الأمْطَارُ
وكأنّ مَنْزِلَةً لهَا بِجُلاجِلٍ، وَحْيُ الزَّبُورِ، تُجِدُّهُ الأحْبَارُ
لا تُكْثِرَنَّ إذا جَعَلْتَ تلُومُني، لا يَذْهَبَنَّ بحِلْمِكَ الإكْثَارُ
كانَ الخَليطُ هُمُ الخَليطُ فأصْبَحوا مُتَبَدِّليـنَ، وبالدِّيَــارِ دِيَــارُ
لا يُلْبِثُ القُرَنَاءَ أنْ يَتفَرّقُوا، لَيْـلٌ يَكُـرُّ عَلَيْهِـمُ ونَهَـارُ

المعاني :

١ — عادني : عاد إليّ ثانية ، وانتابني . استعبار : من الفعل : استعبر ، وأصله عبر (بكسر الباء) : جرت دمعته ، فيقال : عبرت عينه ، واستعبر فلان : جرت دمعته . جواب لولا محذوف وجوبا : يمنعني .

٢ — اللحد : الشق يكون في جانب القبر للميت . المحفار : المسحاة ، وكل ما يحفر به .

٣ — العشير : الزوج ، والزوجة ، والقريب والصديق ، والمقصود : الزوج . الصدى : العطش الشديد ، وقد تطلق على جثمان الميت بتأثير سياق الجملة الدعائية ، فلأن بلاد الجزيرة شديدة الجفاف فإن الدعاء للميت بالسقيا بمثابة الدعاء له بالرحمة (كناية) ، والصدى : طائر خرافي زعمت العرب أنه يخرج من رأس المقتول ، ولا يزال يقول : اسقوني ، حتى يؤخذ بثأره ، ويقال له : الهامة أيضا . مجلجل مدرار : صفة لموصوف محذوف هو : سحاب ، وصف صوته القوي وماءه الغزير .

٤ — ولهت قلبي : جعلته والها ، والوَلَهُ : ذهاب العقل واختلاطه وتحيره من شدة الحزن . التمائم : جمع تميمة ، وهي ما يعلق للصغير من تعويذة لدفع الحسد أو المرض أو الضرر .

٥ — أرعى النجوم : أراقبها ، (استعارة) الغورية : أن تأخذ جهة الغور لتسقط وتغرب . عُصَب : جمع عصبة ، وهي الجماعة من الناس أو الخيل أو الطير ، وهنا شبه النجوم في اتجاهها للغروب بقطيع من بقر الوحش ؛ فالصوار (بضم الصاد وكسرها) هو القطيع .

٦ — العلق : النفيس من كل شئ يتعلق به القلب . المضنة : ما تضنّ به النفس وتبخل عن بذله . وارى : ستر ، والأحجار فاعله . النعف : أسفل الجبل وأعلى الوادي ، ويستفاد منه طريقة العرب في اختيار أماكن الدفن . بلية : اسم بلد .

٧ ــ المساك : الإمساك ، أي مكرمة في إمساك زوجها لها . الصلف : بغض من الزوج ، وذلك لقلة خيره والزهد فيه . الإقتار : من قتر فلان : ضاق عيشه ، وقتر على عياله : ضيق عليهم في النفقة ، والفعل : أقتر : بنفس المعنى ، والمراد هنا أنها كانت في سعة من العيش ، فقد جمع لها محبتها لزوجها ، ورعايتها له .

٨ ــ الجدث : القبر . برقة : مكان غليظ فيه حجارة ورمل وطين . ضاحك : بالجر على الإضافة : كل نقب في جبل فهو ضاحك ، لأنه فرجة مفتوحة في الجبل فكأنه فم يضحك . وبالرفع : فاعل سقى ، فيكون صفة للسحاب ، ويكون هذا السحاب قد وصف بأنه ضاحك هزم أجش . والسحاب الهَزِم : المتشقق بالرعد ، (أو هو يتشقق بالبرق) الأجشّ : الذي في صوته جشة ، وهي البُحّة . الديمة : المطر يطول زمانه في سكون وجمعها دِيَم .

٩ ــ استحار : من حار ، بمعنى رجع ، ويقال : حار الماء في الغدير : تردد ، فتكون استحار : بمعنى استمر ، أو تكرر .

١٠ ــ زجل : (بكسر الجيم) أجلب ورفع صوته . الوميض : لمع البرق . البُلق : من بلِق الفرس ، كان فيه سواد وبياض ، فهو أبلق ، وهي بلقاء . الأمهار : جمع مهر ، وهو ولد الفرس الحديث الولادة . وتأمل تشبيه اللون والحركة في هذا البيت .

١١ ــ يروي : مكارمة العشير ، وهو هنا الزوج ، وقد سبق هذا المعنى أو شئ منه . غوائل : جمع غائلة ، وهي الفساد والشر .

١٢ ــ الوقار : الرزانة والثبات .

١٣ ــ استقبلتها : (بفتح التاء) أي دنوت منها ، واستقبلت رائحة فمها فإنك تجد رائحته طيبة . (بكسر التاء) فالمعنى ــ والخطاب لها ــ أنها إذا استقبلت الريح فمرت عليها ، اكتسبت الريح منها طيبا وحملته إلى من يليها . العرض : البدن ، والنفس ، والرائحة . الدنس : الوسخ . الخور : الضعف والانكسار .

١٤ ــ السُّرى: السير ليلا. الأغر: من الفعل: غرّ، كان ذاغرة، والغرة: البياض في جبهة الفرس، وكرم الفعال، والشرف، والوضوح. الإسفار: يقال: سفر وجهها حسنا: أشرق وعلاه الجمال.

١٦ ــ نصب: قصد. والنصب: التعب، والمعنى واحد، يدعو لها بالرحمة كلما قصد الحجاج مكة، أو: كلما اتعبوا إبلهم في سيرهم إلى مكة. ملبدين: كان المحرم بالحج يدهن شعره بمادة تمسكه ليتلبد، غاروا: جاؤوا الغور.

١٧ ــ هاجت: ثارت. عبرة: (بفتح العين) دمعة. دار: فاعل هاجت.

١٨ ــ الروامس: الرياح، فهي تحرك الرمال فتكشف وتغطي وتدفن. يصور مآل قبرها الذي تكشفه الرياح، فتنال منه الأمطار، أو بيتها الذي كانت تعيش فيه، وخلا منها.

١٩ ــ جلاجل: مكان. الوحي: الكتاب. والزبور: الكتاب أيضا، يقال: زَبَرَ الكتاب: أتقن كتابته. الأحبار العلماء.

الصورة في البيتين تهدف إلى تجسيد حالة قبرها، أو بيتها، وقد نالت منه عوامل التغيير في الجوّ، فهو يظهر حينا، ويختفي حينا.

٢٢ ــ القرناء: جمع قرين، وهو المقارن والمصاحب، والزوج.

ب ــ هجاء الفرزدق؛ لنخرج كل ما في الحقيبة!

أَفَأَمَّ حَزْرَةَ، يا فَرَزْدَقُ، عِبْتُمُ، غَضِبَ المَلِيكُ عَلَيْكُمُ القَهّارُ
كانَتْ إذا هَجَرَ الحليلُ فِرَاشَها، خُزِنَ الحَديثُ وَعَفّتِ الأَسْرَارُ
لَيْسَتْ كأُمّكَ إذْ يَعَضّ بِقُرْطِهَا قَيْنٌ ولَيْسَ عَلى القُرُونِ خِمَارُ
سَنُثيرُ قَينَكُمُ، وَلا يُوفَى بِهَا، قَيْنٌ بِقَارِعَةِ المِقَرّ مُثَارُ
وُجِدَ الكَتيفُ ذَخِيرَةً في قَبْرِهِ، والكَلْبَتَانِ جُمِعْنَ والميثار
يَبْكي صَدَاهُ، إذا تَهَزّمَ مِرْجَلٌ أوْ إنْ تَثَلّم بُرْمَةٌ أعْشَارُ

رَجَفَ المِقَرُّ وصاحَ في شَرْقِيّهِ ، قَيْـنٌ علَيْـهِ دَوَاخِـنٌ وَشَرَارُ
قَتَلَتْ أباكَ بَنُو فُقَيْمٍ عَنْوَةً ، إذْ جُرّ ، لَيْسَ على أبيكَ إزَارُ
عَقَرُوا رَوَاحِلَهُ ، فَلَيْسَ بقَتلِهِ قَتْلٌ ولَيْسَ بِعَقْرِهِنّ عِقَارُ
حَذْرَاءُ أنْكَرَتِ القُيُونَ وَرِيحَهُمْ ، والحُرُّ يَمْنَعُ ضَيْمَهُ الإنْكَارُ
لَمّا رَأتْ صَدأَ الحَديدِ بجِلْدِهِ ، فَاللّوْنُ أوْرَقُ ، والبَنَانُ قِصَارُ
قَالَ الفَرَزْدَقُ : رَقِّعِي أكْيَارَنَا ، قَالَتْ : وكَيْفَ تُرَقَّعُ الأكْيَارُ
رَقّعْ مَتاعَكَ ، إنّ جَدّي خَالِدٌ ، والقَينُ جَدُّكَ ، لَمْ تَلِدْكَ نِزَارُ
وسَمِعْتُهَا اتّصَلَتْ بذُهْلٍ إنّهُمْ ظَلَمُوا بِصِهْرِهِمُ القُيُونَ وَجَارُوا
دَعَتِ المُصَوّرَ دَعْوَةً مَسْمُوعَةً ، وَمَعَ الدّعَاءِ تَضَرّعٌ وَحِذَارُ
عَاذتْ بِرَبّكَ أنْ يَكُونَ قَرِينُهَا قَيْناً أحَمَّ لِفَسْوِهِ إعْصَارُ
أوْصَتْ بلائِمَةٍ لِزِيقٍ وَابْنِهِ ، إنّ الكَرِيمَ تَشينُهُ الأصْهَارُ
إنّ الفَضِيْحَةَ لَوْ بُلِيتِ بقَيْنِهِمْ ، وَمَعَ الفَضِيحَةِ غُرْبَةٌ وَضِرَارُ
هَلّا الزّبيرَ مَنَعْتَ يومَ تَشَمّسَتْ حَرْبٌ تَضَرَّمُ نَارُهَا ، مِذْكَارُ
وَدَعَا الزّبيرُ فَمَا تَحَرّكَتِ الحُبي ، لَوْ سُمْتَهُمْ جُحَفَ الخَزِيرِ لَثَارُوا
غرّوا بعَقْدِهِمُ الزّبيرَ ، كأنّهُمْ أثْوَارُ مَحْرَثَـةٍ ، لهُـنَّ خُوَارُ
والصِّمَّتَيْـنِ أجَرْتُـمُ فَغَدَرْتُـمُ وَابنُ الأصَمّ بِحَبْلِ بَيْبَةَ جَارُ
إنّ التي بُعِجَتْ بِفَيْشَةِ مِنْقَرٍ يَاشَبُّ ليس لشأنِهَا إسرارُ
وَفّتْ لِجَعْثِنَ دَيْنَ جِعْثِنَ مِنْقَرٌ لا عِلّةٌ بهِمُ وَلَا إعْسَارُ
قطعوا بجِعْثِنَ ذا الحَماطِ تَقَحُّماً وإلى خَشَاخِشَ جَرْيُهَا أطوارُ
أخْزَاكَ رَهْطُ ابنِ الأشَدِّ فأصْبَحَتْ أكْبَادُ قَوْمِكَ ما لَهُنّ مَرَارُ
باتَت تُكَلَّفُ ما علِمْتَ ولَم تكُنْ عُونٌ تُكَلَّفُـهُ وَلا أبْكَـارُ
سَبّوا الحِمَارَ فَسَوْفَ أهجُو نِسْوَةً لِلكيرِ ، وَسْطَ بُيُوتِهِنّ ، أوَارُ
إنّ الفَرَزْدَقَ لَنْ يُزَاوِلَ لُؤمَهُ ، حتى يَزُولَ عَنِ الطّرِيقِ صِرَارُ

فِيمَ المِرَاءُ، وَقَد سَبَقْتُ مُجاشِعاً سَيْفاً تَقَطَّعُ دُونَـه الأَبْصَارُ
قَضَتِ الغَطارِفُ من قُرَيْشٍ فاعترِفْ يا ابنَ القُيُونِ عليكَ والأَنْصَارُ
هَلْ في مِئِينَ وَفي مِئِينَ سَبَقْتُهَا، مَدُّ الأَعِنَّةِ، غَايَـةٌ وَحِضَارُ
كَذَبَ الفَرَزْدَقُ إنّ عُودَ مُجاشِعٍ قَصِفٌ، وَإنّ صَلِيبَهُمْ خَوّارُ
وَإذا بَطِنْتَ فأَنْتَ يا ابنَ مُجاشِعٍ عِنْدَ الهَوَانِ جُنَـادِفٌ نَثّـارُ
سَعْدٌ أَبَوْا لكَ أنْ تَفي بجِوَارِهِمْ، أَوْ أنْ يَفي لكَ بالجِوَارِ جِوَارُ
قَدْ طالَ قَرْعُكَ قبلَ ذاكَ صَفاتَنا حتى صَمِمْتَ، وفُلّلَ المِنْقَارُ

المعاني:

٢٤ ـــ الحليل: الزوج. هجر فراشها: أي غاب عنها، فأما إذا أقربت فهي أكرم عليه من أن يهجر فراشها. خزن الحديث: لم تظهر لزوجها سرا حتى وإن غضبت عليه عند هجرانه فراشها، ولم تحدث أحدا بريبة. الأسرار: جمع سرّ، وهو النكاح، وهو من قوله تعالى: ﴿ولكن لا تواعدوهن سرا﴾، فهي ليس عندها إلّا العفاف.

٢٥ ـــ القين: الحداد، القرون: الشعر. يشير جرير إلى حادثة قديمة حدثت لأم الفرزدق وهي صبية: زعموا أن صائغا أتى بني ضبة فصاغ قرطا للصبية، فعلق بأذنها، فذهب يعض القرط ليخرجه فعض أذنها فصاحت، فهي حادثة عادية لا أهمية لها، ولكن جريرا يجند كل شئ لذم صاحبه، ولهذا سمى الصائغ قينا، لما لهذا الاسم من علاقة بهجاء الفرزدق، كما سنرى.

٢٦ ـــ المقر: جبل بكاظمة، وفيه قبر غالب والد الفرزدق، وقد جرى جرير على تسميته بالقين إنكارا لنسبه وسخرية منه، والمعنى: سنثير فعال أبيك ونأتي على سيرته، ولا يوفى غالب بعرض أم حزرة التي عبتها.

٢٧ ـــ صورة ساخرة لمحتويات قبر غالب، كما يتصورها جرير. وقد كانت العرب

تدفن أحيانا مع الفارس الميت بعض أدوات فروسيته، كسيفه ورمحه، أما والد الفرزدق، فلأنه حداد ابن حداد، كما يتصوره جرير في قصده الهجائي، فإننا إذا كشفنا عن قبره لن نجد معه فيه غير أدوات الحدادين: الكتيف، وهو الصفحة من الحديد، والكلبتان: ملقط الحداد، والميشار: وهو المنشار أو ما يشبهه مما يقطع به الحديد.

٢٨ ــ تهزّم: تصدّع. المرجل: القدر. ثلم: شرخ أو كسر حرف الإناء وما يشبهه. برمة أعشار: قدر كانت أعشارا مكسرة. والمعنى: إن جسد غالب يتعذب في قبره، إذا تصدع إناء أو كسرت برمة، لأنه حداد مخلص في عمله، يرى واجبه في إصلاحها!!

٢٩ ــ إن قبر غالب يصيح، والأرض من حوله ترتجف، لأن القين في داخلها.

٣١ ــ عقر الدابة: ضرب إحدى قوائمها لتسقط ويتمكن من ذبحها، ومعنى البيت أنه قتل، وعقرت رواحله، ولم يدرك أحد ثأره: «ليس بقتله قتل».

٣٢ ــ حدراء بنت زيق الشيبانية، عرفنا قصتها قبل. الحر: الكريم. الضيم: الظلم أو الإذلال. الإنكار: من: أنكر على فلان فعله: عابه ونهاه ورفضه.

٣٣ ــ يستمر في استغلال صورة القين وصفاته، للتشنيع على «غالب». الأورق (من الإبل): اللون الرمادي يضرب إلى السواد. ويدل البيت على أنه في الفرزدق، فحدراء رفضت أن تتزوجه لأنها وجدت صفات أبيه (الحداد) فيه، وعمله أيضا، بدلالة البيت التالي.

٣٤ ــ الكير: ما يستخدمه الحداد للنفخ في النار لإشعالها. جواب حدراء يدل على استنكارها لعمل الفرزدق، وأنه لا ينتمي إلى أصلها العريق، كما يدل البيت التالي.

٣٦ ــ اتصلت بذهل: استنجدت بهم، ونادت: يالَذُهْل. ولقد تسبب الفرزدق في جر الظلم على الحدادين جميعا.

٣٧ — المصوّر: الله سبحانه وتعالى، من قوله: ﴿هو الله الخالق البارئ المصوّر﴾.
٣٨ — أحمّ: أسود. إعصار: غبار.
٣٩ — اللائمة: أراد أنها لامت أهلها، وقالت: لم زوجتموني مثله؟!
٤٠ — الضرار: الضرائر.
٤١ — الزبير بن العوام، وقد بذلت له مجاشع الجوار والحماية ثم تخلت عنه، وتركت ابن جرموز يقتله. تشمست: امتنعت وتأبّت، كما تمتنع الشَّموس من الخيل فلا تنقاد ولا تنساق. مذكار: تلد الذكور، فهي حرب مستمرة.
٤٢ — الحُبى: جمع حبوة، وهي مثل الحبل أو الثوب يحتبى به الجالس؛ يديره حول ظهره ويجمع ركبتيه كي يستند إليه. ما تحركت الحبى: ما حُلّت، كناية عن عدم اكتراثهم للوفاء بما بذلوا له من جوار. جحف: يقال: جحف لهم الطعام: غرفه، والمراد: الأكل الشديد. الخزير: لحم يقطع ويطبخ مع عصيدة الدقيق. ثاروا: هاجوا وانتشروا.
٤٣ — أثوار محرثة: ثيران تحرث. الخوار: صوت البهائم.
٤٤ — في هذا البيت يقلب جرير الأوراق القديمة، ويستخرج حوادث الغدر التي نسبت من قبل إلى مجاشع، يعير الفرزدق بما فعل قومه.
٤٥ — وحادثة جعثن — مع أنها غير حقيقية، ولم تحدث على النحو الذي يصوره جرير، تعتبر من أهم ركائز هجائياته للفرزدق. شب: هو شبة بن عقال بن صعصعة زوج جعثن، يقول له مستفزا: إن ما جرى لامرأتك لم يعد سرا، فقد ارتكب علانية، فعله بنو منقر، في مكان معروف، بل يعدد أماكن يزعم أنها أخذت إليها.
٤٨ — ابن الأشد: هو سنان المنقري الذي يسند إليه جرير الاعتداء على جعثن. ما لهن مرار: فقئت مرارة قومك من الغيظ والعجز.
٤٩ — العون: التي سبق لها الزواج، أو التي بلغت منتصف السنّ.

٥٠ ــ أوار: لهب النار، وحرارتها ووهجها. تأكيد لمهنة القيون، وأن بيوتهم تقوم عليها.
٥١ ــ الصِّرار: السدّ والحاجز، فكأن هذه الفضائح والتشهير بها ستمنع الفرزدق عن معاودة اللؤم، وقد كان الاعتداء على جعثن انتقاما لاعتداء من الفرزدق ــ زعموا ــ على امرأة من بني منقر، أو أن الفرزدق لن يتخلى عن لؤمه حتى تتخلى عن الطريق علاماته التي يهتدي بها.
٥٢ ــ المراء: المجادلة بالباطل. تقطع دونه الأبصار: استعارة (تقطع) وكناية: سبقتك وتقدمتك تقدما حتى لا يراني مَنْ خلفي.
٥٣ ــ الغطارف: سادة القوم، والمفرد: غطريف. الاعتراف: الإقرار والرضا بما قُضِي، وهو الحكم بفضل آل جرير وتقدمهم.
٥٤ ــ الحضار: سرعة العدو. مئين ومئين: يقصد المسافة الطويلة التي سبق الفرزدق بها.
٥٥ ــ قصف: ضعيف يتقصّف. الصليب: الشديد، أو السيد الذي يعتمدون عليه، كما تعتمد الخيمة على صليب الخشب. يقول: هو خوار ضعيف، فكيف بمن سواه.
٥٦ ــ بَطِن: ملأ بطنه وأتخم. الجنادف: القصير من الرجال، وهو عيب عند العرب. النثار: المسرف في ثرثرته وهذره، ينثر كلامه نثرا لا يعرف ما يرجع عليه منه.
٥٧ ــ الإشارة هنا ــ مرة أخرى ــ إلى حادثة قتل الزبير، إذ أجاروه ثم خذلوه.
٥٨ ــ القرع: الدق. الصفاة: الصخرة الملساء. الفلّ: (بفتح الفاء) الكسر. المنقار: أداة النقر كالإزميل ونحوه. والبيت كله من الاستعارة.

ج: إنذار للجميع؛ لا أمل لأحد منكم في الانتصار

يا ابنَ القُيُونِ وَطَالَمَا جَرّبْتَني، والنّزْعُ حَيْثُ أُمِرّتِ الأوْتَارُ

مَا في مُعَاوَدَتي الفَرَزْدَقَ فاعْلَمُوا ... لِمُجَاشِعٍ ظَفَرٌ، وَلا اسْتِبْشَارُ

إنّ القَصَائِدَ قَدْ جَدَعنَ مُجاشِعاً ... بالسّمّ يُلْحَمُ نَسْجُهَا، ويُنَارُ

وَلَقُوا عَوَاصِيَ قَدْ عَيِيتَ بنَقْضِها ... وَلَقَدْ نُقضْتّ فَما بكِ استِمْرَارُ

قَد كانَ قَوْمُكَ يَحسبُونَكَ شاعراً ... حتى غَرقتَ، وضَمَّكَ التّيارُ

نَزَعَ الفَرَزْدَقُ، ما يَسُرّ مُجاشِعاً ... مِنْهُ مُرَاهَنَـةٌ، وَلا مِشْوَارُ

قَصُرَتْ يَداكَ عَنِ السّماءِ فلم يكُنْ ... في الأرْضِ للشّجَرِ الخَبيثِ قَرَارُ

أثْنَتْ نَوَارُ عَلى الفَرَزْدَق خَزْيَةً، ... صَدَقَتْ ومَا كَذَبَتْ علَيكَ نَوَارُ

إنّ الفَرَزْدَقَ لا يَزَالُ مقنَّعاً، ... وَإلَيْهِ بالعَمَلِ الخَبيثِ يُشَارُ

لا يَخْفَيَنّ علَيْكَ أنّ مُجَاشِعاً ... لَوْ يُنْفَخُونَ مِنَ الخُؤور لَطارُوا

قَدْ يُؤسَرُونَ فما يُفَكّ أسيرُهُمْ، ... وَيُقَتَّلُونَ، فتَسْلَـمُ الأوْتَـارُ

ويُفَايِشُونَكَ والعِظَامُ ضَعِيفَـةٌ، ... والمُخُّ مُمْتَخَرُ الهُنَانَـةِ رَاوَ

نَظَرُوا إلَيكَ وقَدْ تَقَلّبَ هَامُهُمْ ... نَظَرَ الضباع أصَابَهُنّ دُوَارُ

قُرِنَ الفَرَزْدَقُ والبَعيثُ وأُمُّهُ، ... وأبُو الفَرَزدَق، قُبّحَ الإسْتَارُ

أضْحَى يُرَمِّزُ حاجِبَيْهِ كَأنّهُ ... ذِيخٌ لَهُ، بِقَصِيمَتَينِ، وِجَارُ

لَيْسَتْ لِقَوْمي بالكَتِيفِ تِجارَةٌ، ... لَكِنّ قَوْمي بالطِّعَانِ تِجَارُ

المعاني:

٥٩ ـــ النزع: شدّ وتر القوس استعدادا للرمي، ونزع في القوس: مدّها. أمرّت الأوتار: فتلت وأحكمت. يقول: إنك تعرضت لي من قبل، ولم تنل شيئا، وجربت من قوتي ما يدل على قوة رميي.

٦١ ـــ الجدْع: القطع للأنف والأذن خاصة، استعار هذه الصورة لما نزل بهم من هجائه لهم وذكر مساوئهم، فكأنما أذلهم وشوّه وجوههم. يُلحم: من لُحمة النسيج: خيوطه العرضية يُلحم بها السَّدَى. ينار: من قولهم: نارَ الثوب: جعل عليه علامة تميزه.

٦٢ ــ عواصي : يعني هذه القصيدة ، قد مرت على الناس عاصية متأبية .

٦٣ ــ غرقت : من الاستعارة ، ويعني أنه هزمه وقضى عليه بشعره . التيار : الموج .

٦٤ ــ نزع : أشرف على الموت ، أو انتهى ، وهو ما يناسب البيت السابق . المشوار : المضمار حيث تختبر الخيل .

٦٦ ــ نوار : زوجة الفرزدق ، وقد استعانت بجرير على زوجها حين عزم الفرزدق على الزواج من حدراء ليغيظها ، واستخدم : «أثنت» ، للتهكم ، فالثناء لا يكون بالمخزيات .

٦٧ ــ المقنّع : الذي يخفي رأسه بقناع ، يتوارى عن الناس لكثرة ما يرتكب من المخازي .

٦٨ ــ الخؤور : الضعف والخور .

٦٩ ــ البيت كله من الكناية ، يعني أنهم بخلاء أذلاء ، لا يفك أسيرهم لبخلهم ، ولا يؤخذ بثأر قتيلهم لضعفهم .

٧٠ ــ يفايشونك : يفاخرونك بالكذب ، أي بما ليس لهم من الفخر . العظام ضعيفة : كناية عن ضعف حالهم ، فليس لهم مآثر يعدونها عند الفخار . الهنانة : المخّ الرقيق والشحم ، والمخ هو المادة الرخوة داخل قصب الساعد أو الساق ، والمعنى : ليس بعظامهم مخ فهم ضعفاء . والرار : المخ الرقيق . ممتخر : منتزع .

٧١ ــ تقلب هامهم : تقلبت رؤوسهم ودارت ؛ فالهامة : الرأس ، وفي البيت تشبيه تمثيلي .

٧٢ ــ الإستار : الأربعة ، ويقال للأربعة من كل عدد : إستار .

٧٣ ــ يرمز : يحرّك . الذيخ : الذكر من الضباع . الوجار : الجحر .

٧٤ ــ الكتيف : من أدوات الحدادين أو القيون ، ورد ذكره في البيت رقم ٢٧ ، وهو الصفحة أو الضبة من الحديد ، الواحدة كتيفة . البيت من الكناية ، في

الشطر الأول إزراء بقوم الفرزدق، وأنهم يعملون عمل العبيد، وفي الشطر الثاني فخر بقومه، فتجارتهم أعمال الفروسية.

وبهذا البيت يبدأ التخلّص من هجاء خصمه، إلى مدح قومه.

د: بعد أن عرفت من تكون، اعرف من نحن!!

يَحْمي فَوَارِسيَ الّذينَ لخَيْلِهِمْ	بالثّغْرِ، قَدْ عَلِمَ العَدُوُّ، مُغارُ
تَدْمى شكائِمُهَا، وخَيْلُ مُجاشعٍ	لمْ يَنْدَ مِنْ عَرَقٍ لهنّ عِذارُ
إنّا، وَقينُكُمُ يُرَقِّعُ كِيرَهُ،	سِرْنا لنَغْتَصِبَ المُلُوكَ، وَسَارُوا
عَضّتْ سَلاسِلُنا على ابْنَيْ مُنْذِرٍ،	حَتى أقَرّ بحُكْمِنَا الجَبّارُ
وابْنَيْ هُجَيْمَةَ قَدْ تَرَكْنا عَنْوَةً	لابْنَيْ هُجَيْمَةَ في الرّماحِ خُوَارُ
وَرَئِيسُ مملَكَةٍ وَطِئْنَ جَبينهُ،	يَغْشَى حَوَاجِبَهُ دَمٌ وَغُبَارُ
نَحْمي مُخاطَرَةً عَلى أحْسَابِنَا،	كَرُمَ الحُمَاةُ وَعَزّتِ الأخْطَارُ
وَإذا النّسَاءُ خَرَجْنَ غَيرَ تَبَرُّزٍ،	غِرْنا، وَعِنْدَ خُرُوجِهنّ نَغَارُ
ومُجَاشِعٌ فَضَحُوا فَوَارِسَ مالِكٍ	فَرَبا الخَزِيرُ، وَضُيّعَ الأدْبَارُ
أغَمامَ! لَوْ شَهِدَ الوَقيطَ فَوَارِسي،	مَا قِيدَ يُعتَلُ عَثْجَلٌ وَضِرَارُ
يا ابنَ القُيُونِ وَكيفَ تَطلُبُ مَجدَنا	وعَليكَ مِنْ سِمَةِ القُيونِ نِجَارُ

المعاني:

٧٥ ـــ الثغر: الموضع الذي يخشى دخول العدو منه. المغار: موضع الغارة.

٧٦ ـــ الشكائم: جمع شكيمة، وهي حديدة اللجام تعترض شدق الفرس. العذار: (للغلام) جانب لحيته، و (للفرس): ماسال من اللجام على خد الفرس، كناية عن خمول أصحابها وجبنهم. ولنتأمل المقابلة بين الصورتين، وكيف دل الفرس على الفارس بطريق الكناية.

٧٧ ـــ سرنا إلى الملوك، وساروا إلينا، فنحن أنداد لهم، وقد غلبناهم وأسرناهم، كما

يدل البيت التالي.

٧٨ ــ يشير ويفخر بيوم من أيام الجاهلية، أسر فيه بنو يربوع ابني المنذر ملك الحيرة، وكان ذلك في يوم طِخْفَة.

٧٩ ــ وهذا يوم آخر لبني يربوع. وابنا هجيمة هما: قيس والهِرْماس من غسان، وقد قتلهما عتيبة بن الحارث يوم كِنْهِل.

٨٠ ــ خرج من التخصيص إلى التعميم مبالغة في الفخر.

٨١ ــ المخاطرة: المجازفة، وأخطر: جعل نفسه عِدْلا لقرنه فبارزه وقاتله. عزت الأخطار: ارتفع القدر وعظمت المنزلة، وهنا يربط بين تجارب القتال والتصدي، وبين كرم الرجال وعزتهم.

٨٢ ــ غرنا، نغار: من الغيرة، ومن الغارة أيضا.

٨٣ ــ ربا: زاد. الخزير: نوع من الطعام سبق في البيت رقم ٤٢. الأدبار: جمع دبْر، يقال: دَبَرَ فلان: شاخ أو هلك، ودبر فلانا: تلاه وتبعه وخلفه بعد موته وبقى من بعده، والمعنى أن مجاشعا لجبنهم تزداد ثرواتهم وتضيع منزلة أجيالهم القادمة.

٨٤ ــ غمام: اسم امرأة، مرخّم، أصله: يا غمامة. الوقيط: يوم من أيام مجاشع، اقتيد فيه هذان الرجلان: عثجل وضرار، وقتلا، فيقول: لو أن فرساننا شهدوا هذا اليوم لدفعوا الموت عن رجالكم.

٨٥ ــ السمة: العلامة المميزة. النِّجار: الأصل.

تنوير عام

عودة إلى نقطة البداية لهذه الفقرة نطرح السؤال عن الفن أو الغرض الذي تنتمي إليه هذه القصيدة؟ من الواضح أنها لا تدخل في أي نمط أو نموذج لغرض مما عرف الشعر العربي حتى عصرها ويومها. وإذا كانت «النقائض» ــ التي تصنف هذه القصيدة وأشباهها على أنها منه ــ فنا قديما له جذور في الجاهلية، وصدر

الإسلام، فكان العصر الأموي فرصته للازدهار والانتشار، فإننا لا نرفض هذا القول وإن كانت فيه مبالغة تعطي البوادر أو المحاولات المحدودة أهمية لا تستحقها، ولكننا نوضح هنا أن مفهوم مصطلح: «نقيضة» لا يدل على شكل قصيدة ما أو محتواها، وإنما يشير إلى علاقتها بقصيدة أخرى سابقة أو لاحقة عليها، كان لها بعض التأثير على توجيه المحتوى، وفي القصيدة التي بين أيدينا، هل كان جرير بحاجة إلى أن يقطع سلك المسبحة فتنفرط كل حباتها على التتابع، بدءا بأم الفرزدق، ثم بأبيه القين، ثم تأتي حدراء وحكايتها الطويلة، ثم جعثن وحادثتها، ثم نوار وما انتهت إليه قصة زواجها، مع ما صحب هذا كله من الغمز واللمز لصاحبه وقومه، والفخر عليه بما يستحق ومالا يستحق من معارك الجاهلية، نقول: هل كان جرير بحاجة إلى هذا كله، أو بعضه، كي يرثي امرأته العزيزة عليه، أو حتى للرد على الفرزدق إذْ عاب هذه الزوجة وحزن زوجها عليها؟

إن الرثاء غرض شعري جليل، فإذا كان للزوجة فإنه يتسم بالحساسية ويحتاج إلى الحرص والحذر في انتقاء المعاني والصور، وقد اجتاز الفرزدق مساحة الرثاء في اثنين وعشرين بيتا متماسكة، لم يقطعها أو يتداخل معها معنى آخر، ولم تشتمل على إشارة تمس المرثية أو الراثي بما لا يليق به، على الرغم من أن الفرزدق في نقض هذه القصيدة أساء عامدا في تأويل بيت من مطلعها أو بيتين (هما الأول والثاني) وذلك إذ يقول في نقضهما:

إن الزيارةَ في الحياةِ ولا أرىَ ... مْيتًا إذا دَخَلَ القبورَ يُزَارُ
ولقد هَمَمْتَ بِسَوْءَةٍ وفَعَلْتَها ... في اللحد حيث تمكَّنَ المِحْفَارُ

فهذا سوء قصد مبيّت، لكن هذا المدخل الإنساني الجليل اعتمد — معنويا — على العناصر الصحيحة لفن الرثاء، وعبّر عن حقوق الوفاء، بذكر أخلاقها ورعايتها وجمالها، ومزج حزنه عليها بحزنه على أطفالهما، وذكر كبرته وما يدل على عنايتها به،

ثم يدعو لقبرها بالسقيا، ويشير — في البيتين الأخيرين من هذا الغرض إلى تبدّل الدنيا أمام ناظريه، وإلى ما يشاهد من علامات التبدل والفراق، فكأنه قانون الحياة.

ولنا ملاحظة وحيدة على أبيات الرثاء هذه، فقد كان الشطر الثاني من البيت الثالث، وهو قوله: «وسقى صداك مجلجل مدرار» يكفي للدعاء بالسقيا، ولكن الشاعر لا يلبث أن يعود إلى المعنى نفسه فيستطرد فيه، ويصف المطر — في ذاته — فيشبعه بعدد من الصور الحركية الصوتية اللونية الأخاذة، في الأبيات رقم ٨، ٩، ١٠، وكأنه يرسم لوحة فنية، يبدعها لتكون جميلة في ذاتها، بصرف النظر عن المكان الذي علقها فيه. إن أي قصيدة هي اختبار للشاعرية أيضا، ومهما يكن الشاعر محكوما بدافع نفسي محدد، أو هدف معنوي واضح، فإن شاعريته الخصبة تميل إلى أن تثبت وجودها المتميز بتقديم هذه اللوحات الخاصة، التي قد لا يلحّ المعنى، أو الموقف، في استدعائها. وإلى هذا الاعتبار تعود أبياته (رقم ١٧، ١٨، ١٩) إن الإضمار قد يكون محركا لخيال المتلقي أكثر من التحديد، فقد كان يكفي أن يقول إن نظرة إلى دارها، بعد رحيلها، أهاجت عبرته، ولكنه يبدأ من هذه الإشارة برسم لوحة نامية في الزمن، ترصد ما سيحدث لهذه الدار في المستقبل.

إن الشطر الثاني من البيت الأخير يحمل بعض ملامح السلوان، فهذا قانون الزمن، وبهذا المعنى اختتم أبيات الرثاء التي انتقلت بسرعة وتعاقب بين صور الماضي وذكرياته، وأحزان الحاضر ولوعته، وتخيل المستقبل الذي سيعرف آلاما أخرى لم تكشف عنها اللحظة الراهنة. وكما يصلح هذا الشطر ختاما للرثاء، فإنه يعد المتلقي، وبخاصة ذلك الذي يعايش البيئة التي أوحت بالقصيدة، والظروف المحيطة بها، يعده للانتقال إلى غرض جديد، إذ يشير هذا الشطر، بل يشير البيتان الأخيران كلاهما إلى التبدل في الناس، وفي الديار، وفي الأخلاق، وينصّ على تفرق القرناء، وتأتي كلمة «الكر» وكأنها استعداد لهجوم هجائي مقنّع تحت ستار الغضب للمرثية، وهذا ما تدل عليه الأبيات الأولى من الغرض الثاني في القصيدة، فبعد بيتين فقط،

يوصفان بمصطلحات النقد العربي القديم بأنهما من «حُسن التخلص» يلتقي عليهما الغرض الأوّل: الرثاء، بالغرض الثاني: الهجاء، تبدأ مسيرة الهجاء الخالص المسفّ، ويالها من مسيرة!! إنها لم تهمل أحدا أو شيئا، ونحن في هذا المقطع الطويل (٣٦ بيتا) أمام قصيدة هجائية كاملة مستقلة. بعد البيتين الأوّل والثاني (اللذيْن يمثلان حُسن التخلص) تفرغ جرير تماما لهجاء صاحبه، ونسى ما بدأ به، وكأن زفراته لم تكن تتصاعد حرّى منذ أبيات قلائل، وكأن دعواته الورعة الوادعة لم تكن تتجه إلى السماء يسألها الرحمة لهذه الزوجة، إنه في هجائه هذا يكشف عن مقدرة شاعر «كوميدي» ماهر في التقاط الأمور التافهة، وتكبيرها، واكتشاف مفارقة مضحكة في كل شئ، وماذا تكون حادثة القرط وما أهميتها أو دلالتها؟ ولكن شيطان جرير يأبى إلّا أن يصور الحادث، وكأنه لم يكن عابرا طارئا في حياة صبية أو طفلة، إنها «أم»، ولنا أن نتخيل هذه الأم، وقد مال الصائغ ـــ الذي مسخه إلى حداد ليبالغ في تشويه اللوحة الكاريكاتورية ـــ على أذنها، وهي مكشوفة القناع، وراح يعض قرطها. إن تتبع «القين» و «العض» يستدعي إلى خيال المتلقي سيلا من الصور التهكمية الهجائية المثيرة. وكذلك الأمر حين يكشف عن محتويات قبر غالب، فإذا بها أدوات حدادة، وإذا بالجثة لا تزال تحن إلى صناعتها فتبكي على القدور والمراجل المكسورة التي لا تجد من يُعني بها بعد رحيل غالب عن الدنيا.

لقد أخرج جرير كل ما في جعبته أو حقيبته من مثالب الفرزدق وقومه، وكان من الانفعال بدرجة جعلته لا يرتب أفكاره، إنه يتنقل بحرية بين: القين، وحدراء، وجعثن[٢٩]، والنوار، والزبير، إلى آخر القائمة، يتناولهم على التتابع، ثم يمزج بينهم في علاقة، أو صورة، أو فكرة، بمقدرة غريبة، وإذا كان النقد الحديث حين يؤكد مبدأ الوحدة العضوية في القصيدة بأن يربطها بترتيب الأفكار، واستيفاء كل فكرة في مكانها، وعدم العودة إليها بعد عرضها، مشترطا أن يكون ترتيب الأفكار تصاعديا

(٢٩) عن جعثن ومدى الصدق في قصتها راجع: الشعر والشعراء ج ١ ص ٤٧٢.

بحيث يتحقق بها — على تواليها — نوع من الترقّي في الشعور، أو التعّمق في الإحساس، ليصل المتلقي في النهاية إلى ذروة ختامية، هي لحظة اكتمال الانفعال النامي عبر أبيات القصيدة. إذا كان هذا من أسس الوحدة العضوية في القصيدة كما رآها النقد الحديث، فإننا لا نستطيع أن نقول بتحققه في هذه القصيدة، ولا بغيابه. إن فيها تكرارا في الصور والأفكار الرئيسية، ولكنه تكرار يتلون في كل حركة جديدة من خلال علاقة وروابط مختلفة.

وفي أول المقطع الثالث يتحقق حُسن التخلص أيضا، تمهيدا للنقلة التالية، فحين يقول:

ما في معاودتي الفرزدق فاعلموا   لمجاشع ظفر، ولا استبشار

يصل حدّ التيئيس للفرزدق، ويذكر مجاشعا، التي سيتجه إليها الهجاء جماعة، وتاريخا، بعد أن انتهى من الفرزدق فردا، وهذه الإشارة في توجيه الخطاب: «فاعلموا» بمثابة تنبيه للجميع، وسيكون البعيث، وأمه أيضا، من الداخلين في مجموع المخاطبين بمقتضى هذا الإنذار، غير أنه لا يعطي البعيث أكثر من حجمه، إنما هي عدة أبيات فاحشة، اضطررنا إلى حذفها باستثناء بيتين، ضرب فيه جرير الأربعة جملة، وهذا في ذاته مشهد «كوميدي» نماه بصنورة مزرية للبعيث، وهي تزداد زراية في الأبيات المحذوفة. ثم يكون البيت الأخير في هذا المقطع الثالث بمثابة تمهيد أو حسن تخلص لمعزوفة الختام، التي سيفخر فيها جرير بقومه، وما كان أجدر الفخر أن يصدر عن فحولة جرير القادرة على تحقيق الجلال والجمال في الصور والمعاني، ونعني أن يكون فخره بقومه خالصا لهم مثلما فعل في الرثاء، ولكن انفعاله الحاد، ورغبته الدفينة في إيذاء الفرزدق قد جعل هذا الفخر يأتي في صور تقابلية بين قوم الشاعر وقوم خصمه من مجاشع، فليته تناول أمجاد قبيلته لذاتها، معبرا عن أخلاقها وبطولتها، دون أن يتخذ منه ذريعة للتهكم بالخصوم، فقد أضعف هذا من البناء الفني لهذا القسم الثالث من الجوساء، فكأنما هو امتداد لسابقه، وكأن هذه المفاخر لا وجود لها في

ذاتها، وإنما هي أداة من أدوات التنابذ بين الشاعرين. لقد كانت الأبيات الثلاثة الأخيرة في القصيدة هي أضعف ما فيها، ففضلا عن أن المعاني فيها مكررة، بألفاظها أحيانا، فإنها بددت قدرا كبيرا من الجلال والجمال الذي ينبغي أن تساق فيه معاني الفخر، فأين روح التعاظم بالقوة في قوله:

عضَّتْ سَلَاسِلُنَا عَلَى ابْنَيْ مُنْذِرٍ حتى أَقَرَّ بِحُكْمِنَا الجبّارُ

والوخز المسفّ في قوله:

يا ابنَ القُيُونِ وكيف تطْلُبُ مَجْدَنَا وعليكَ من سِمَةِ القيونِ نجارُ؟

وخلاصة القول من الوجهة الفنية في هذه المطوّلة أنها تتأبى على الأنماط المأثورة، والتشكيل النوعي لأغراض الشعر(٣٠)، فلا هي في الرثاء، ولا هي خالصة للهجاء، ولا هي من شعر الفخر والحماسة، ولا هي ذات موقف من السياسة، إنها كل هذا في نمط مستحدث فريد، فلو قلبنا صفحات الشعر العربي قبلها وبعدها، لن نجد، عند غير معاصريها، نموذجا يحتذيها. ثم إنها قدمت أربع صور للمرأة، متباعدة تماما: المرأة المحبوبة المتوفاة من خلال تفجع زوجها، والمرأة الأم وقد تخلّى عنها وقار الأمومة ودماثتها (أم الفرزدق وأم البعيث) والمرأة التي افتضح أمرها وفضحت قومها، وهي جِعثِن، والمرأة المستخفّة المتأبية على زوجها احتقارا لشأنه واستصغارا لقومه، ومثالها: حدراء والنوار.

رابعاً: تجارب نادرة

ونحن على مشارف الختام في رصد صورة المرأة في الشعر الأموي نختم بهذه الفقرة، نقدم فيها عددا من تجارب الشعراء المشهورين، وغير المشهورين، التي حققت

(٣٠) نقض الفرزدق هذه القصيدة، بنقيضة مطلعها:

أعرفت بين رويتين وحنبل دمنا تلوح كأنها الأسطار

ولا شك أن دراسة القصيدتين معا بأسلوب الموازنة تعطي نتائج إضافية مهمة في اكتشاف أسرار بناء القصيدة من هذا النوع.

قدرا من الطرافة أو الندرة من الناحية الموضوعية، أو اقتربت من شكل غير مألوف، كان من الممكن تنميته فنيا ليتولد عنه شئ آخر غير القصيدة بنظامها المعهود، ولكن رسوخ الشكل التقليدي كان أقوى من أن يسمح بالمنافسة لغيره.

أ: شاعران وزوجتان.. وغزل

وليس من المعهود أن يتغزل الشاعر بزوجته غزلا حقيقيا يكشف عن أشواقه إليها. إنه إنما يفعل إذا كانت حبيبة، فإذا تزوجا فقد دخلت دائرة الخصوصية. وقد نجد أسماء الزوجات تتصدر القصائد، كما لاحظنا مع النوار وحدراء وأمامة وغيرهن، لدى الفرزدق وجرير وغيرهما. وقد نجد صفات الغزل ومعانيه وصوره تتبع اسم هذه الزوجة أو تلك، ولكنه غزل عام لا يعبر عن معايشة، أو يحمل شعورا شخصيا، إنه نوع من التأمل الذهني الذي يمهد لموضوع آخر هو مركز القصيدة الذي يجتذب الأطراف إليه، كما أوضحنا من قبل، ولكن المقطوعتين اللتين نعرض لهما الآن قد صدرتا عن توجه مباشر ومحدد بالزوجة، وهذا ما يجعل من حقهما الوصف بالندرة. أما أولاهما فقد سبق الحديث عنها، وقد امتزج فيها الغزل بالحماسة والفخر، وهي تلك التي قالها عبيدالله بن الحر حين اقتحم سجن الكوفة وأخرج زوجته منه، وأما الثانية فهي للمتوكل الليثي، الذي عاصر الأخطل وقدمه، وقد قالها في زوجته التي اضطرته إلى الطلاق، فطلقها، ثم ألحت الذكرى، فكان هذا الغزل، والقصيدة طويلة، نقدم منها هذا المزيج من الشوق الذي يكنه الرجل لزوجته، ومطلع هذه القصيدة:

طربتُ وشاقني يا أمَّ بكرٍ ... دعاءُ حمامةٍ تدعو حَماما
فبِتّ وبات همّي لي نَجيّاً ... أعزّي عنكِ قلباً مُستَهاما
إذا ذُكِرتْ لِقلبكَ أمُّ بكرٍ ... يبيت كأنّما اغتبق المُداما
خَدَلَّجةٌ ترِفُّ غُروب فيها ... وتكسُو المَتْنَ ذا خُصَلٍ سُخاما
أبى قلبي فما يهوى سواها ... وإن كانت مودّتها غَراما

يَنام الليل كلّ خَلِيّ همٍّ ... وتأبى العينُ منّي أن تناما
أُراعي التاليـاتِ من الثُّريّـا ... ودمعُ العين منحدرٌ سِجاما
على حينَ ارعويتُ وكان رأسي ... كأنّ على مَفارقه ثَغَامـــا
سعى الواشون حتى أزعجوها ... ورثّ الحَبلُ فانجذم انجذاما[31]

وهكذا تمضي القصيدة لا تواري أشواق الجسد وغربة الروح بعد فراق هذه الزوجة.

ب : شاعران وزوجتان.. وهجاء

وهنا يأخذ الفرزدق مكانه ويبرز مقدرته الهجائية، التي لن يكون فيها أقل من صاحبه جرير، وقد آثرنا أن نختار له هجاءه لزوجته رهيمة النمرية، التي نشزت فطلقها وراح يهجوها، وفضلنا هذا النصّ الذي يبرز — على إيجازه — مقدرته التصويرية في تشويه الصورة، على أن نورد شيئا من مناقضته لجرير، التي قد تتسم بطابع التكرار. وقد يحق لنا أن نقرأ قصيدة شاعر في هجاء زوجته التي هجرته، ونشزت عن حياته، لنكتشف كيف يقلب الفن الحقائق الموضوعية، ويمسخ الجميل، ويدعي ما لم يكن، ويبرز هذا كله في صورة برهانية فيها قبح رائع، وكذب هو أصدق من الصدق ذاته.

يقول الفرزدق:

لا تَنكِحن بعدي، فتًى، نَمِريّةً ... مُزَمَّلَـةً مِنْ بَعْلِهَا لِبِعَـــادِ
وَبَيضاءَ زَعرَاءَ المَفارقِ شَنِجَةً ... مُوَلَّعَـــةً في خُضْرَةٍ وَسَوَادِ
لهَا بَشَرٌ شَثْنٌ كَأَنّ مَضَمَّهُ ... إذا عَانَقَتْ بَعْلًا مَضَمُّ قَتَادِ
قرنَتُ بنفسي الشؤم في وردْ حوْضِها، ... فَجُرِّعْتُهُ مِلْحاً بمَـاءِ رَمَـادِ
وَمَازِلْتُ حتى فَرّقَ اللهُ بيْنَنَا، ... لَهُ الحَمْدُ منها في أذًى وَجِهادِ

---

(31) الأغاني: انظر ترجمة الشاعر.

اغتبق المدام: شرب الخمر مساء. خدلجة: ممتلئة الذراعين والساقين. ترف: تبرق. غروب الفم: جمع غرب وهو الريق. السخام: الأسود. غرامَ: عذاب. أراعي: أراقب. سجام: سائل أو منحدر. الثغام: نبت أبيض يشبه به الشيب، انجذم: انقطع، كناية عن الفراق.

تُجَدِّدُ لي ذِكرَى عَذابِ جَهنّمٍ   ثَلاثاً تُمَسّيني بهَا وَتُغَادِي[٣٢]

لقد قرنها الفرزدق بنار جهنم، وجعل عناقها احتضانا لحزمة من الشوك، والحياة معها جهادا ومنازلة للمكروه وصبرا عليه، فلم تكن أكثر من «شربة ملح» ملوثة كدرة. ولم يكن أبو الغطمَّش الحنفي بأقل تشويها لصورة زوجته في هجائيته القصيرة اللاذعة:

مُنيتُ بزَنْمِرْدةٍ كالـعَصا   أَلَصَّ وأَخْبَثَ من كَنْدُش
تُحِبُّ النِّساءَ وتَأْبى الرِّجال   وتَمشي مع الأَخْبثِ الأَطْيشِ
لها شَعْرُ قِرْدٍ إذا ازيَّنتْ   وَوَجْهٌ كبيْضِ القَطَا الأبرش
ونَدْيٌ يَجُولُ عَلَى نَحْرِها   كقِرْبَةِ ذِي الثلةِ المُعطِش[٣٣]

ويمضي أبو الغطمّش في تشويه ملامح هذه الزوجة المسكينة، فيجعلها مثالاً للقبح المنفّر، مهتما بالجانب الحسّي الذي اعتمد عليه دائما في حالة الهجاء، فيصف ساقيها ووجهها قائلا:

وسَاقٌ مُخَلْخَلُهــا حَمشَةٌ   كَسَاقِ الْجَرادةِ أو أَحْمَش
كأَنَّ الثآلِيلَ في وَجْهِهـا   إذا سَفَرَتْ بَدَدُ القِشْمِش

ونعف عن تسجيل أبيات أخرى وصفت فأفحشت، فخرجت عن شرط الجمال الفني، حتى وهو يصور القبح، إلى تصوير ما يستقبح، وشتان بين الأمرين.

---

(٣٢) ديوان الفرزدق.
مزملة: ملفوفة، أو مختفية. زعراء: قليلة الشعر. شجنة: شعثاء أو حزينة نواحة. مولعة: كذابة، أو برصاء. البشر: الجلد. شثن: خشن. القتاد: الشوك.

(٣٣) شرح ديوان الحماسة: ج ٤ ص ١٨٨١، وانظر عن نسبة الأبيات هامش الصفحة.
زنمردة: (وتنطق بأكثر من طريقة، وهي كلمة معربة) متحجرة، غليظة، قصيرة. شبهها بالعصا لهزالها.
كندش: اسم لص كان معروفا في زمانهم، أو هي: الفأرة. الأبرش: الجلد المريض بالبقع الحمراء والسوداء
الثلة: الفرقة. المعطش: الراعي الذي عطشت دوابه...

ج : شاعرات يرثين

وقد ضمنت الخنساء للشاعرات، منذ الجاهلية، مكانا لا يُجْحَد في فن الرثاء، وقد شهد العصر الأموي عددا من الشاعرات قد أجدن الرثاء أيضا، منهن عمرة بنت مرداس، وهي ابنة الخنساء، وقد ابتليت مثل أمها بفقد أخويها، فكانت لها فيهما مراث أليمة مؤثرة. أما الشاعرتان الأخريان فهما زينب بنت الطثرية، ولها في رثاء أخيها يزيد — وهو شاعر أموي مشهود له بالتقدم — قصيدة قوية، تذكر بجزالة الشعر الجاهلي، وصياغة المتقدمين في العصر الأموي، أما الثالثة فهي ليلى الأخيلية، ولعلها تنفرد بأن لها أكثر من قصيدة في رثاء توبة بن الحميِّر، الذي هويها، وقد رثته، وألحت في رثائه، وكانت زوجة لغيره، كما كان زوجا لغيرها.

ونجتزي من هؤلاء جميعا قصيدة زينب في رثاء أخيها الشاعر يزيد بن الطثرية، المتوفى سنة ١٢٦ هـ، وكانت له قصة حب قال فيها شعرا على أساليب العذريين. وهذا ما قالته زينب :(٣٤)

أَرَى الأَثْلَ مِنْ بطن العقيقِ مجاوِ ري ... مُقِيمًا وقد غالَتْ يَزيدَ غوائِلُهْ
فَتًى قُدَّ قَدَّ السيفِ لا متضائِلٌ ... وَلا رَهِلٌ لَبَّاتُهُ وَأَباجِلُهُ
إذا نَزَلَ الأضياف كانَ عَذَوَّرا ... عَلَى الْحَيِّ حتَّى تستقلَّ مراجِلُهْ
مَضَى وورِثْنَاهُ دَرِيسَ مُفاضَةٍ ... وَأَبْيَضَ هِنْدِيًّا طَوِيلًا حَمائِلُهْ
وقد كان يُرْوِي المشرفيَّ بكفِّه ... ويَبلُغ أقصَى حَجْرَةِ الحيِّ نائلُهْ
كريمٌ إذا لاقيتَهُ متبسِّماً ... وإمّا تَوَلَّى أشْعَثُ الرَّأسِ جافلُهْ
إذا القومُ أمُّوا بيتَه فهو عامِدٌ ... لِأحْسَنِ ما ظَنُّوا به فهو فاعِلُهْ
تَرَى جازِرَيْهِ يُرْعَدانِ ونارُهُ ... عَلَيْها عَدامِيلُ الهَشِيمِ وصامِلُهْ
يَجُرّانِ ثِنْيًا خَيْرُها عَظْمُ جارَةٍ ... بصيراً بها لم تَعْدُ عنها مشاغِلُهْ

(٣٤) شرح ديوان الحماسة: ج ٣ ص ١٠٤٦ وما بعدها.

المعاني :

١ ــ الأثل : جمع أثلة ، وهي شجرة طويلة معمرة منتشرة في الجزيرة العربية . والعقيق : وادي مكة . غالته غوائله : أهلكته المهلكات . والبيت يدل على التوجع والتحسر ، إذ تتعجب كيف مات يزيد ، ومع هذا بقيت مظاهر الطبيعة (بطن العقيق وما فيه من شجر) على حالها مقيمة .

٢ ــ قَدّ : شق ، والقدّ : المقدار ، فهو على مثال السيف . المتضائل : من الضؤولة ، وهي الدقة . الرهل : المسترخي المترهل . اللَّبَّة : موضع القلادة من العنق . الأباجل : جمع أبجل ، وهو عرق في باطن الذراع ، أو هو عرق غليظ في الرجل .

شبهت يزيدا بالسيف ، خلقة وخلقا ، فهو طويل قليل اللحم على الصدر والساق خاصة ، وفيه من السيف مضاؤه ونفاذه وتجرده ، ونفى التضاؤل عنه يعني أنه شهم حيّ النفس والقلب ، جرئ لا يتخاشع ، كما يقول المرزوقي .

٣ ــ العذوّر : السئ الخلق ، القليل الصبر فيما يطلبه ويُهمُّ به ، المتعجل . وهذا البيت يصور حرصه على قرى الأضياف ، وكرمه بالقيام على خدمتهم بنفسه ، فإذا نزلوا بساحته فإنه يجانب أخلاقه الحميدة ، ولا يُرى متعجلا قاسيا على قومه ، إلّا في سعيه لإطعام أضيافه ، فلا يهدأ حتى تنصب المراجل ، وهي القدور العظيمة النحاسية ، واستقلالها : ارتفاعها فوق الأثافي .

٤ ــ في هذا البيت تعدد ما ورثه القوم عن يزيد ، وهي أسلحته ، فهي رمز شجاعته وحُسن ذكره . الدريس : هو الدارس أو القديم . المفاضة : الدرع السابغة . والأبيض الهندي : السيف . ووصف حمائله بالطول كناية عن طول صاحبه . وهذا المعنى مشهور ، ذكرته الخنساء في رثاء أخيها صخر .

٥ ــ تنميّ الشاعرة صورة أخيها في شجاعته ، في الشطر الأول من هذا البيت ، فقد كان إذا غزا نال من أعدائه ، وروّى سيفه ، فالمشرفيّ صفة للسيف .

ويتوقف المرزوقي عند كلمة «بكفّه» فيبين كيف أضافت إلى المعنى وأشبعته، فيقول: «تريد أن نهضته في ذلك بنفسه خاصة من غير اعتماد على حميم أو غريب؛ لأنه كان لا يجرّ الجرائر على ذويه، ثم يتركهم لها، ولكنّ كل ما أتاه أو تجشمه فبنفسه لا بغيره». وكما بالغ الشطر الأول في وصف شجاعته، فإن الشطر الثاني قد بالغ في وصف كرمه، فنواله وعطاؤه. قد بلغ حجرة الحيّ، والحجرة (بحاء مفتوحة): الناحية.

٦ — في هذا البيت تصفه في حالين على سبيل المقابلة أو الموازنة، فهو كريم مبتسم في حال الرضا والسكون، له أخلاق الكرام وهيئتهم، ولكنه إذا أعرض عنك وتولى، بمعنى أنه سيطر عليه الغضب وتأهب للقتال، فإنه لا يهتم بأمر نفسه، وستجده أغبر الرأس كثير الشعر، شأن المشغول بأمر عظيم يعطيه كل نفسه. أشعث الرأس: اغبّر شعره وتلبدّ. جافله: من قولهم: جُفْلة من الصوف: أي جُزّة منه.

٧ — تضيف زينب في رثائها لأخيها صفة جديدة إليه، وهي سيادته لقومه، وجدارته بهذه السيادة لحسن رأيه وقدرة احتماله، فإذا قصده القوم حين تدهمهم الخطوب، يسألونه المشورة «أرشدهم وهداهم، وتحمل عنهم ما يثقل عليهم. ثم بعد ذلك تعمّد إلى أحسن ظنونهم به فيأتيه معهم، لا متبرما ولا متكرها، بل باسطا من آمالهم، وجامعا الحَسَنَ في كل باب لهم».

٨ — تعود الشاعرة إلى صفة الكرم مرة أخرى، والكرم صفة سامية، ولكنها أسمى ما تكون في زمن المحْل والقحط، وهو الشتاء بالنسبة للجزيرة العربية، حيث البرد الشديد، والجدب، واختفاء الحيوان الذي يمكن صيده وأكله. من هنا حرصت على ذكر الجازريْن، فلأخيها جازران يذبحان ما يتكرم به ويطعمه للنازلين في ساحته، وهما يرعدان، لأنهما يعملان هذا في قُرّ الشتاء وبرده. ويتم إشباع الصورة حين تستكمل بعملية الطبخ بعد الذبح، فهذه الذبائح

الضخمة تناسبها نار ضخمة، جسدتها في العداميل: وهي جمع عُذْمول، وهو العتيق من الخشب الغليظ. والصامل: اليابس.

٩ ــ وهذا البيت الأخير يكمل الصورة التي بدأت في سابقه، ويجمل أهم صفات المرثي. فهذان الجازران اللذان ذكرا في البيت السابق، بعد أن نحرا الجزور، فصّلا جسمها إلى أقسام، وأختارا أحسن وأطيب هذه الأقسام، وراحا بجرانه إلى جارة من جيرانه، يعرف يزيد ــ المرثيّ ــ أنها تستحق عونه وعطفه، ولم تشغله عن الاهتمام بها مشاغله الكبيرة.

وصفت الجزور بأنها «ثِنْيٌ»، وهي التي ولدت بطنين، وهي مما يضنّ بها، خيرها: خير أجزائها. تنكير «جارة» يعني الكثرة، أي جارة. لم تعد عنها: لم تصرف.

ليلى الأخيلية.. حالة منفردة

وقصة الحب بين تَوْبَةَ بين الحُمَيِّر، وليلى الأَخْيَلِيَّة معدودة في قصص الحب العذري؛ لأن العفاف ــ كما تذكر ليلى ــ كان متمكنا منهما، معَ أن قصة الحب تداخلت مع زواج ليلى من غيره، وزواجه من غيرها، ومع أن توبة يوصف بأنه شاعر لص، وبأنه ــ أيضا ــ أحد عشاق العرب المشهورين بذلك[٣٥]. وأشعار توبة في ليلى، بعد أن تقدم لأبيها خاطبا لها فرفض، أشعار فيها شفافية وسموّ، يصدمان فكرتنا عن رجل عمله الغارة والنهب والفتك. ومن أشهر ما قال فيها:

وَلَوْ أنَّ ليلى الأخيليّةَ سلَّمَتْ ... عليَّ ودُوني جندَلٌ وصفائحُ

لَسَلَّمْتُ تسليمَ البشاشةِ أَوْ زَقَا ... إليها صدىً من جانبِ القبرِ صائحُ

ولو أن ليلى في السماءِ لأَصْعَدَتْ ... بطرْفي إلى ليلى العيونُ الطوامحُ

(٣٥) الشعر والشعراء: جـ١، ص٤٤٥.

ونجد له من الأشعار فيها ما هو أرق وأحلى، مع بعده عن الإحالة، وقربه من الحنين الإنساني، وقدرته على التواصل مع عناصر الطبيعة، مثل هذه الأبيات من إحدى قصائده:

أرى اليومَ يأتي دونَ ليْلَى كأنّما ... أتَتْ حِجَجٌ مِن دونِها وشهورُها
حمامةَ بُطنِ الواديْين ترنّمي ... سقاكِ من الغُرِّ الغوادي مطيرُها
أبيني لنا، لازال ريشُكِ ناعماً ... ولا زلْتِ في خضراءَ عالٍ بَريرُها
فإن سجَعَتْ هاجتْ لعينيكَ عَبْرَةً ... وإن زَفَرَتْ هاجَ الهوى قَرْقَرِيرُها

ونحن على أية حال لم نأتِ على ذكر توبة من أجل ما قال من شعر في ليلى، أو استطرافا لقصته معها، وفيها قدر من الطرافة، وبخاصة في خاتمة ليلى وطريقة موتها على قبره، طرافة تشعر بتدخل يد الصناعة الفنية لتقدم قصة محبوكة مشوقة، قادرة على تفسير ما نسب إلى توبة وصاحبته من شعر. إن توبة في هذا كله لن يكون حالة خاصة أو منفردة، فإنما هو واحد من الشعراء العشاق الفُتّاك، وهذا نمط تكرر وجوده في العصر الأموي، وهو في تركيبه النفسي والسلوكي والفني علامة أخرى على حالة سائدة من عدم الرضا واضطراب القيم وضياع القدوة. إن ليلى الأخيلية هي الحالة الخاصة أو المفردة التي نؤثرها بالاهتمام، وهي واحدة من شاعرات العصر الأموي، بل إنها في مقدمتهن، وهذا ابن قتيبة يفتتح ترجمته لها بقوله إنها أشعر النساء، لا يقدم عليها غير خنساء. وإذ نقرأ الهجاء المتبادل بينها وبين النابغة الجعدي نشعر بقوة هذه المرأة، وجرأتها على القول، وإذا صحّ ما جبهت به عبدالملك بن مروان، وقد تقدمت بها السنّ، والتجربة، فإننا نشعر بأن هذه الجسارة لم تتخل عنها حتى نهاية حياتها؛ فقد سألها: ما رأى فيك توبة حين هويَكِ؟ قالت: ما رآه الناس فيك حين ولّوْك! وقد اضطر عبدالملك إلى الحلّ الوحيد الممكن تجاه هذه المرأة

المسنة، فقد ضحك حتى بدت له سنٌّ سوداء كان يخفيها[٣٦].

إن هذه القدرة على القول، وهذه الجسارة تجتمعان معا لتقدما إلينا نمطا غير مسبوق من قصائد الرثاء، فهذه المرأة تكتب في توبة عددا من القصائد، لا يقل عن أربع نجدها في المصادر القديمة، وما عهد العرب أن ترثي النساء رجلا إلّا أن يكون أبا أو أخا أو ولدا، أو شخصية عامة، وقد رثت ليلى عثمان بن عفان بأبيات سجل بعضها ابن قتيبة، ولكن رثاء توبة ليس من هذا الضرب، إنه شاعر لص عاشق، وهي في رثائها له تعرف عنه هذا ولكنها تتأول لصوصيته بما يجعله بطلا، أو على الأقل، ليس مذنبا ولا غريبا في سلوكه، ثم تسكت عن وجه مهم وهو دافعها لهذا الرثاء، وتضع في مكانه ملامح إسلامية واضحة لا نكاد نجدها في مراثي العصر الأموي على قربه من عصر الراشدين، وكأن ليلى الأخيلية ترثي توبة لإسلامه، أو لرزء الإسلام فيه، أو لما يذكرها شخصه أو مصرعه من قيم الإسلام الممتحنة بفقده، إنها تواري غرابة الصلة وغرابة الدافع وكأن رابطة الدين هي كل ما يجمع بينها وبينه، وكأن هذه الرابطة توجد له عليها حقا!! وهذه مرثيته التي نعني كما أثبتها ابن قتيبة[٣٧]:

أقسمتُ أُرْثِي بعدَ توبةَ هالكا	وأحْفِلُ مَنْ دارتْ عليه الدوائرُ
لعمرُكَ ما بالموتِ عارٌ على الفتى	إذا لم تصبْهُ في الحياةِ المعايرُ
وما أحدٌ حيًّا، وإن كان سالماً	بأخلَدَ ممّنْ غيّبتْهُ المقابرُ
ومَنْ كان مما يُحدِثُ الدهرُ جازعًا	فلا بدّ يوما أن يُرَى وهْوَ صابرُ
وليس لذي عيشٍ من الموتِ مذهبٌ	وليس على الأيامِ والدهرِ غابرُ
ولا الحيُّ مما يُحدثُ الدهرُ مُعتِبٌ	ولا الميْتُ إن لم يصبرِ الحيُّ ناشِرُ
وكلُّ شبابٍ أو جديد إلى بِلىً	وكلُّ امرئٍ يوما إلى الله صائرُ

(٣٦) المصدر السابق نفسه: ص ٤٤٨.

(٣٧) المصدر السابق نفسه: ص ٤٥٠ وراجع نصّ القصيدة في الأغاني، في ترجمة ليلى الأخيلية، وكتاب: التعازي والمراثي، للمبرد ص ٧٣.

وكلُّ قَرِينَيْ أُلْفَةٍ لِتَفَرُّقٍ   شَتاتًا، وإنْ ضَنًّا وطال التعاشُرُ
فلا يُبْعِدَنْكَ الله يأَتْوَبَ هالِكاً   أخا الحربِ إنْ ضاقتْ عليه المصادرْ
فأقسمتُ لا أنفكُّ أبكيكَ ما دَعَتْ   على فَنَنٍ ورقاءُ أو طار طائرُ
قتيلَ بني عَوْفٍ، فيا لهفتا له   فما كنتُ إياهم عليه أُحاذِرُ
ولكنما أخشى عليه قبيلةً   لها بُدرُوب الرومِ بادٍ وحاضِرُ[٣٨]

فها هنا تصرف لطيف في هذا الرثاء الذي لا يستطيع أن يعلن المسوّغ الحقيقي له، وهي أنها تحبه، كما كان يحبها، وقد تهربت طويلا، واختفت وراء المعاني الدينية، لكنها لم تستطع أن تخفي علاقتها به، وتتبعها لنشاطه، وما أحست به من المفاجأة حين قتله من كانت لا تخشاهم عليه (البيت رقم ١١).

د: حُمَيْدَة.. وأزواجها

ومن التجارب النادرة ما قالته حميدة بنت النعمان بن بشير في أزواجها، وقد تزوجت ثلاثة من سادة العصر، ولكن واحدا منهم لم يرق لها، فكان لسانها الحديد يسلقهم بشعر هجائي، قابله بعض هؤلاء الأزواج بالهجاء، فتولد عن هذا التهاجي شكل فني جديد، لو أنه استثمر ووجد من يلتفت إليه، ويعني به، وينميه بعيدا عن العلاقة الشخصية المباشرة، فإنه كان لابد أن يكتسب وجوده الموضوعي، ويستقر كشكل حواري بين شخصين أو أكثر حول موضوع مشترك، وهذا الشكل هو الصورة المبسطة لتكوين مسرحية أو تمثيلية، هي أكثر قدرة على احتواء المعاني وتصوير الحالات والأفعال من القصيدة الغنائية، ولكن من المؤسف أن هذا المثل ظل يروي كطرفة من الطرائف، والطريقة التي ساقه «الأغاني» بها تدل على أنه مجرد خبر، فيه

(٣٨) أقسمت أرثي: أقسمت لا أرثي، وحذف «لا» في مثل هذا الموضع شائع. المعاير: المعايب. غابر: باق، وهو من أسماء الأضداد. ناشر: من النشور وهو العودة إلى الحياة. يبعد: يهلك.

أشعار مستطرفة، ولم ينظر إليه أحد من رواته على أنه ينطوي على قيمة درامية، وإضافة في الشكل، يمكن تطويرها أو الإفادة منها.

وحميدة هذه أخت عمرة بنت النعمان بن بشير، التي رفضت أن تتبرأ من زوجها المختار الثقفي عقب مصرعه، فأدّى بها هذا إلى أن قتلها مصعب بن الزبير، كما عرفنا من قبل. أما حميدة فإنها على العكس من أختها، تزوجت ثلاثة من سادة العرب، فهجتهم الثلاثة على التتابع، وأولهم الحارث بن خالد المخزومي، شاعر الغزل الذي عرفنا صفحات من علاقاته مع جميلات عصره وشعرائه، وقد تزوجها بدمشق، حين وفد على عبدالملك بن مروان، ولكن هذا الزواج لم يدم، فعلى الرغم من أن الحارث من سكان مدن الحجاز، فإنه لابد أن يبدو لحسناء دمشق، وابنة زعيم الأنصار مختلفا عن النمط الذي ترتضيه، ولهذا ما لبثت أن قالت فيه:

نَكَحْتُ المَدِينيَّ إذْ جاءني ... فيالَكِ من نَكْحَةٍ غاويه
كُهُولُ دمشقَ وشبانُها ... أحبُّ إلينا من الجاليه
صُنَانٌ لهم كَصُنَانِ التُّيو ... سِ أعْيَا على المِسْكِ والغَالِيه[٣٩]

فقال الحارث يجيبها:

أسَنَا ضَوْءُ نارِ ضَمْرَةٍ ... بالقفرةِ أبصرت أم سنا ضوءُ بْرقِ
قاطنات الحجون أشهى إلى قلبي ... من ساكنات دور دمشق
يتضوعن لو تضخمن بالمسك ... صُناناً كأنه ريح مرق[٣٠]

فكان هذا التهاجي إعلانا لنهاية الزواج، فتزوجها رَوْح بن زِنْبَاع، وهو من قبيلة جذام، وكان أسود ضخما، فرآها تنظر يوما إلى قومه، وهم عنده، فلامها، فقالت:

(٣٩) الجالية: اسم يطلقه أهل الشامل على أهل الحجاز الذين يجلون عن بلادهم ويلحقون بالحجاز. الصنان: النتن، والريح الكريهة. الغالية: أخلاط من الطيب كالمسك والعنبر.

(٣٠) سنا: أضاء. ضمرة: ضامرة أو هزيلة. الحجون: جبل بأعلى مكة. المرْق: (بسكون الراء) الإهاب المنتن.

وهل أرى إلّا جذام؟! فوالله ما أحب الحلال منهم، فكيف الحرام؟! وقالت تهجوه:

بكى الخَزُّ من رَوْحٍ وأنكر جلده ... وعَجَّتْ عَجيجًا من جُذامَ المَطارفُ
وقال العَبَا قد كنتُ حيناً لباسَكم ... وأسكيـةٌ كُرْدِيَّـةٌ وقَطائـفُ[41]

فقال رَوْح:

إن تَبْكِ منّا تَبْكِ ممن يُهِينُها ... وإن تَهْوَكم تهوَ اللّئامَ المَقَارِفَا[42]

وقال رَوْح:

أَثْنِي عليَّ بما علمتِ فأنّني ... مُثْنٍ عليكِ لبئس حَشْوُ المِنْطَقِ

فقالت:

أثْني عليكَ بأنّ باعَكَ ضَيِّقٌ ... وبأن أصْلَك في جُذَامٍ مُلْصَقُ

فقال رَوْح:

أَثْنِي عليَّ بما عَلِمْتِ فإنّني ... مُثْنٍ عليكِ بمثل ريح الجَوْرَب

فقالت:

فثناؤنا شرُّ الثّنَاء عليكـمُ ... أسْوَا وأنْتَنُ من سُلَاح الثَّعْلَبِ

وقالت:

وهل أنا إلا مُهْرَةٌ عربيّـةٌ ... سَليلةُ أفراس تجلَّلها بَغْلُ
فإنْ نُتجتْ مُهْراً كريما فبالحَرى ... وإن يك إقرافٌ فما أنْجَب الفحلُ

فقال رَوْح:

فما بالُ مُهْرٍ رائعٍ عَرَضتْ له ... أتانٌ فبالتْ عند جَحْفَلة البغلِ

---

(٤١) معنى البيتين: أن الثياب التي تليق بالسادة تبكي ألما منكم، في حين تتذكر كم الثياب الحقيرة التي كانت لكم.

(٤٢) يتلقف روح صورة الثياب الباكية ترفعا، فيقلبها مدحا، بأن يجعلها تبكي لأنها تستخدم استخداما يبليها ويهينها. والمقارف: الأنذال.

إذا هو وَلّى جانبا ربخَتْ له   كما ربخت قَمْراءُ في دَمسٍ سهل[43]

ولا نجد ضرورة للاستمرار في تسجيل هذا التنابذ، وقد تكون قيمته الفنية محدودة، ومعانيه مسبوقة في قصائد الهجاء، ولكن الجديد هو طريقة تقسيم الكلام، والأخذ والردّ، فهذا المشهد الهجائي كأنه في مسرحية هزلية، ولو قيض له من يلتفت إليه، لأمكن أن يتولد عنه في المستقبل شكل فني جديد.

ومهما يكن من أمره، فإنه كان نغمة من أنغام شتى عرضنا لها، كانت جميعا بمثابة تمرد على القنوات المألوفة للتعبير، والأنماط المقررة لأغراض الشعر، فكأنما كان هؤلاء الشعراء يتوقون لشئ جديد، لكنهم في زحام انشغالهم بحياتهم الواقعية لم يمنحوه الفرصة الكافية ليستقل بذاته، ويتقوى بعوامل الاستمرار.

---

(٤٣) الأغاني: ج ٩ ص ٢٢٧ ــ ٢٣٠.
المنطق هو النطاق: الحزام أو ما يشبهه. الجورب: لباس الرجْل. النسُلاح: (بضم السين) كل ما يخرج من البطن من فضلات. تجلل: غطى وعلا. المقرف من الخيل: أمه عربية وأبوه غير عربي. الجحفلة: (للحيوان) مثل الشفة للإنسان. ربخ: استرخى. دمس: ظلام. القمراء: ضوء القمر.

الخاتمة

خـــلاصة رؤيـــة

لسنا نقصد بالخلاصة أن نعتصر ما عرضناه أو عرضنا له في مجموعة من المبادئ أو الأسس العامة، فالدراسة الأدبية هي في ذاتها خلاصة، وقد كانت لنا وقفات مع عدد من النصوص، القصائد، اختيرت بقدر من العناية الموجهة، بحيث تستطيع من خلال المرأة كمرتكز أساسي، أن تقدم ملمحا أساسيا من ملامح العصر الأموي، وأن تكشف جانبا من رؤية يمكن اعتبارها جديدة، لعلاقة الشعر بالمثلث المؤثر في صناعة كل قصيدة: الأصول الفنية المتوارثة، وتجربة الشاعر الخاصة، والمجتمع المتوجه إليه بتلك القصيدة، أو لنقل: الملابسات والظروف المحيطة بولادة قصيدة بدءا بالدافع الداخلي، إلى توقع الأثر الذي يريد الشاعر أن يتركه لدى متلقي هذه القصيدة. إنني أعتقد أننا من خلال هذا المنهج في الاختيار، وبأسلوب التحليل التفصيلي لبعض القصائد قد عدّلنا من بعض الأحكام المتوارثة، أو الجاهزة، كمسلمات عن تقسيمات الشعراء في العصر الأموي. لقد كان عصرا من التفاعلات الجياشة المستمرة، ولم يكن الشعر بمعزل عن هذا الجيشان، فكان الخلط بين أغراض شتى — متباعدة أحيانا — في بناء القصيدة، وكان الصدور عن تجارب أو مواقف مختلفة، بل متباعدة أيضا، كما وجدنا عند الأحوص، وجميل، والفرزدق أحيانا، وبعض الفتاك العشاق، ولم يكن انتقال عبيدالله بن الحر من الالتزام السياسي والاجتماعي إلى حياة الصعلكة إلّا مؤشرا على هذا الاضطراب الثائر في بعض مراحل هذا العصر الأموي، كما لم يكن انتقال العرجي من الجهاد والفروسية إلى مطاردة النساء وتقليد منهج عمر بن أبي ربيعة الغزلي، إلّا مؤشرا آخر، وقد يصح أن يكون مالك بن الريب مؤشرا ثالثا وإن يكن في الاتجاه المعاكس، فقد كان قاطع طريق

تحول إلى الجهاد، ومات غريبا وحيدا على الطريق، فكان مثل فريد من الشعر، أو رائد في فنه، حين رثا نفسه رثاء حزينا يهز النفس بشفافيته وقدرة تصوره لما سيجئ حين يتخيل قَلُوصَهُ تجرُّ خِطَامَها مهملة في مدخل الحي، فتعرف أمه كما تعرف زوجته وبناته أنه قد مات ولا سبيل إلى عودته، وكيف لا نتأثر غاية التأثر، وهذا الفارس يُحِسُّ دبيب الموت، فيستعيد مواقف وومضات من الماضي، فتكون بناته، وحديثهن إليه يوم نوى الرحلة، أول ما يتذكر:

تقولُ ابنتي لمّا رَأَتْ طولَ رحلتي   سِفَارُك هذا تارِكِي لا أَبَالِيَا

كانت هذه البداية، تتجلى خاطفة كذكرى حزينة، أما الآن فإنه يتوجه إلى صاحبه:

وعرِّ قلوصي في الركاب فإنها   ستُفلق أكبادا وتُبكي بواكيا

أما الغد، فإنه صورة ووصية، الصورة ترسم معالم الفجيعة عند نساء بيته خاصة:

وبالرَّمْلِ منا نسوةٌ لو شَهِدْنَني   بكيْنَ وفَدَّيْنَ الطبيبَ المدُاويا
وما كان عهْدُ الرمل عندي وأهله   ذميما، ولا ودّعْتُ بالرملِ قاليًا
فمنهن أُمّي وابنتاي وخالتي   وباكيةٌ أخرى تَهيجُ البَوَاكِيَا

أما هذه الباكية الأخرى التي سيعلو حزنُها فوق أحزان الآخرين، فهي زوجته، أم مالك، وتأمل رمز المحبة في أن يكون اسمها على اسمه، وأن يحمل ولده — حقيقة أو افتراضا — نفس اسم أبيه:

فياليت شعري هل بَكَتْ أمُّ مالكٍ   كما كنتُ لو عالوا نَعِيَّكِ باكيا
إذا مُتُّ فاعتادي القبور وسلّمي   على الرَّمْسِ، أُسقِتِ السحابَ الغواديا

هذه المرثية الحزينة الرائعة، الفريدة في بابها، فجرتها لوعة الفراق للوطن، والوطن مكان، والوطن إنسان، هو الذي يعطي المكان معناه وارتباطه العميق بالوجدان، وقد استحضر الشاعر من الإنسان أهله الأقربين، النساء بخاصة كما دلت الأبيات السابقة، فهو الحامي والمعيل والمحب. في مطلع القصيدة يلتقي أو يتمازج الوطن

المكان ، بالوطن الإنسان :

ألا ليت شعري هل أبيتَنّ ليلةً بجنب الغَضَى أُزجي القِلاصَ النَّوَاجِيَا
فليْتَ الغَضَى لم يقطع الرَّكْبُ عرضَه وليت الغَضَى ماشَى الرِّكَابَ لياليا
لقدكان في أهل الغَضَى لَوْ دَنَا الغَضَى مَزَارٌ ، ولكنّ الغَضَى ليس دانيا

فانظر إلى مغزى التكرار ، والإلحاح على الغَضَى ، وكأن الحياة كله ، والعمر الضائع كله ، والأمل اليائس في العودة ، قد تجمع رمزيا في هذا النَّبْت الصحراوي الذي عرفت به نجد ، وأصبح علامة عليها ، وانظر مرة أخرى إلى الربط بين الغضى ، وأهل الغضى .

هذه مجرد إشارة ، إلى نوع من وجود المرأة في تجارب الشعراء ، حتى تلك التي تبدو لنا بعيدة ، ظاهريا ، عن أن تكون النساء موضوعا لها ، أو في صميمها ، ومع هذا فإن رثاء مالك بن الريب لنفسه استمد أقوى تأثير من تصوير أحزان أهله ، وأحزانه لفراق أهله .

على أننا نستطيع أن نقول باطمئنان : إن المرأة قد أخذت مكانا في العصر الأموي ، ومن ثم في الشعر الأموي ، لم يكن لها في حجمه وأهميته وفاعليته الاجتماعية والفنية ، من قبل أو من بعد ، لا في العصر الجاهلي السابق ، ولا في العصر العباسي اللاحق . قد نجد في العصرين كليهما نساء قويات ، يفرضْن وجودهن كما يقال ، مثل ليلى بنت المهلهل أم عمرو بن كلثوم شاعر تغلب ، وكانت صيحة إباء منها سببا في أن قتل ابنُها الملك عمرو بن هند ، وفي هذا قال معلقته الشهيرة ، ومثل هند ابنة عتبة ، زوج أبي سفيان ، وكانت أبياتها التحريضية في أعقاب بدر ، بعض ما حفز إلى ما جرى في أحد ، بل إن صدر الإسلام شهد نساء لهن خطرهن مثل سجاح التميمية ، وأم زِمْل ، وأم شُوَيْل ، من زعيمات حركة الردّة . ولكنّ هذا كله لم يجعل لهن أثرا في الشعر ، ولم يوجّه الذوق العام ، وقد نجد في العصر العباسي مثل الخيزران زوجة المهدي ، وهي شخصية خطيرة مؤثرة في منصب الخلافة نفسه ، فضلا عن الوزارة ، ومثل زبيدة ،

زوجة الرشيد، التي لم تكن بعيدة عن التنسيق مع الفضل بن الربيع ونكبة البرامكة، ولكن أثر هاتين السيدتين، وسيدات أخريات سيعرفهن العصر العباسي الثاني، ويعرف من نفوذهن في بلاط الخلافة الكثير مما يسوء ويفسد، كان طموحهن إلى السيطرة على الحكم، وليس على الحياة الاجتماعية، وما يتصل بها من الثقافة والفن. في هذا ينفرد العصر الأموي ونساؤه، فإذا قلنا إنه العصر الذهبي للمرأة العربية في الحواضر، والبوادي، وفي قصور السادة، ومضارب الأعراب، وفي دمشق، كما في البصرة، أو مكة، أو المدينة، فإننا لم نعد الحقيقة.

ومع أن الشعر العربي لهج كثيرا بأهمية «الرجل» لأنه الذي يغزو ويدافع، ولأنه ليس مصدرا محتملا لما يُفتضح به، فإن «المرأة» كانت رابطة وثيقة، ومصدرا للقوة، وقد روينا لخالد بن يزيد بن معاوية بيتا واحدا من الشعر قاله حين تزوج رملة بنت الزبير ابن العوام، فكان هذا الزواج سببا في ميله إلى خصوم بيته الأموي من آل الزبير، فقال:

أحبّ بني العَّوامِ طُرًّا لحبِّها ومن أجْلِها أحببتُ أخوالَها كلبا

وقد تكررت حالات الزواج لخالد هذا من نساء «هنَّ شَرَفُ مَنْ هُنَّ منه» — على حدّ تعبير المبرد، مثل: أم كلثوم بنت عبدالله بن جعفر بن أبي طالب، وآمنة بنت سعيد ابن العاصي بن أمية، ورملة التي سبق ذكرها، وهي من آل الزبير، وقد نُظِر إلى هذه المصاهرات نظرة سياسية متخوّفة، حتى قال بعض الشعراء يحرض عبدالملك، وينبهه إلى قصد خالد بن يزيد:

عليك أميرَ المؤمنين بخالدٍ ففي خالدٍ عما تحبُّ صدُودُ
إذا ما نظرنا في مناكِحِ خالدٍ عرفْنا الذي ينوي، وأين يريُد؟

وقد يكتمل مغزى هذه الأبيات حين نعرف أن خالدا طلق آمنة بنت سعيد، فتزوجها الوليد بن عبدالملك، فقال خالد في هذا شعرا أيضا، يظهر كرامتها

وجلالتها. ولابد أن تلفتنا ظاهرة، لها دلالتها النفسية الواقعية كانت سائدة في عصر الراشدين والعصر الأموي أيضا، وربما يكون لعصرنا رأي آخر فيها، ولا نعني تعدد الزوجات عند الرجل الواحد، أو تعدّد الأزواج واحدا بعد الآخر للمرأة الواحدة، وإنما نعني أن المرأة تكون عند الرجل، ثم يفترقان، فيتزوجها آخر من أصدقاء هذا الزوج الأقربين، لا يجد القديم في هذا محلا للشك أو اللوم، ولا يجد الجديد في علاقته المستحدثة غضاضة تفسد عليه صداقته أو قربه من الزوج الأول!! هذا القدر من الوضوح والواقعية في التعامل مع حقائق الجنس، وحقائق الحياة الاجتماعية، كان سائدا بشكل لم يتكرر، مارسه الصحابة، وربما ورثه عنهم سادة العصر الأموي، ومن كان على شاكلتهم، ولم تكن المرأة تشعر بشئ من الحرج يجافي شعورها بالكرامة أو التوحّد العاطفي، نتيجة هذا التنقل بين الأزواج لسبب أو لآخر، وقد رأينا كيف تكررت زيجات شريفات قريش، مثل سكينة بنت الحسين، وعائشة بنت طلحة، وشريفات الأنصار مثل حميدة بنت النعمان بن بشير، وغيرهن كثير.

ولقد كانت هذه «الحرية الجنسية» المشروعة المقننة — إن صحّ التعبير — تمارس أحيانا على المستوى الشعبي بصورة ليس لها هذا الضبط، وفي «الأغاني» ما يدل على أن بعض القبائل، مثل جَرْم، كانت لا تجد حرجا في أن تترك الرجال، حتى الغرباء عن القبيلة، يتجولون بين بيوتها، حتى في غياب الرجال عنها، ليتحدثوا إلى النساء، وربما أفضى الحديث إلى أمور أخرى، أو درجات أخرى من المودّة، بل يذكر الأغاني في أخبار ابن الطثرية، وقصة حبه لوحشيّة الجَرْمية، أن بداية هذا الحب كانت مباراة في استغواء النساء، وكان المتباريان ميادا الجرمى، الذي سيحاول الإيقاع بامرأة من قشير، ويزيدًا بن الطثرية القشيري، الذي سيحاول الإيقاع بامرأة من جَرْم، وقد كان السبب في هذه المباراة الغريبة أن شبابا من جرم تجولوا بين مضارب بني قشير وحاولوا محادثة نسائها، فعاتبهم القشيريون في ذلك، يقول الأصفهاني: «فقهقهت جَرْمٌ من

جفاء القشيريين وعجرفتها» فكان هناك إذًا تباين في الطباع، وفي الأعراف، ومع هذا فقد تجاور الحيّان، وقام الحب بين أطراف من هنا، ومن هناك.

ولقد شهد العصر الأموي نشأة المدن الكبرى، وبذخ الحياة فيها، الذي اتسم بقدر كبير من حرية الحب والغزل، وكانت البادية منافسا له طريقته الخاصة في هذا الجانب، ولم تتعصب البادية لشخصيتها المميزة كما تعصبت في العصر الأموي، ولعل الرواة وجامعي الأخبار والنسابين كانوا وراء إذكاء هذا الشعور لفكرتهم عن عصر الاحتجاج اللغوي والأدبي، ومن المؤكد أن «المربد» كان تجسيدا لتصور هو أشبه بالحلم الذي يريد أن يتحول إلى حقيقة، تعيد الزمن إلى الجاهلية — حيث كانت البادية هي القوة والتفوق — وترفض المجتمعات الجديدة في المدن، وما تمثل من سيطرة واستعلاء. وقد كان ازدهار فن الرَّجَز وليس مصادفة أن يكون كبار الرجاز متجمعين في زمن واحد: أبو النجم العجلي، والعجّاج، وابنه رؤبة بن العجاج. ولقد مهّد لهذا الرواج لفن الرجز، إلى جانب اهتمام الرواة واللغويين وأصحاب الأخبار بالأخذ عن البادية، ذلك الصراع السياسي المرير المستمر، الذي أعاد إلى الحياة بعض طبائع الجاهلية، التي كان الإسلام قد أخملها، أو قضى عليها، فهذا الصراع السياسي قد تحول إلى معارك ومنازلات، شهدت فرسانا أشداء يخرج أحدهم مكشوفا أمام خصومه بين الصفين فيرتجز، فتكون المرأة — رمز ما يجب عليه أن يحميه — هي مفتاح هذا الرجز وعلامة نخوته وحمايته. يخرج واحد من المدافعين عن عثمان — رضي الله تعالى عنه — إبان حصار داره، مرتجزا متحديا:

قد عَلِمَتْ ذاتُ القرون المِيلِ   والحلْي والأنامل الطفُول
لتصدقنَّ بيعتي خليلي   بصارمٍ ذي رَوْنَقٍ مصقولِ
لا أستقيل إذْ أقلْتُ قيلي

وهذا شرْيحُ بن أوفى، من الخوارج الأُوَل، بقع جريحا إلى جانب جدار، ولكنه يستمر في القتال مرتجزا، فتكون المرأة أيضا، شعارا رمزيا لاستماتته في القتال:

قد علِمَتْ جاريةٌ عبسيّةْ ناعمةٌ في أهلها مكفيّةْ
أنّي سأحمي ثلمتي العشيةْ

وهذا المختار الثقفي يثور بالكوفة، فيرفع شعار «ياثارات الحسين»، ثم يرتجز وهو يلبس سلاحه:

قد علِمتْ بيضاءُ حسناءُ الطَلَلْ واضحةُ الخدّيْن عجزاءُ الكَفَلْ
أنّي غداةَ الرَّوْعِ مقدامٌ بَطَلْ

ونستطيع أن نجد من هذا الكثير، بين صفحات الطبري وابن الأثير، وغيرهما من الموسوعات التاريخية والأدبية، التي تدل على عودة المشاعر البدوية الجاهلية، في أشكال رمزية منها الرجز، وتدل، فيما تدل عليه، على قلق العصر، وحيرته بين الأطر أو النماذج الأخلاقية والسلوكية.

وإذا كان العصر الأموي قد شهد صعود نجم العرب إلى أقصى ما قدّر له، في مواقع القيادة السياسية والحربية، مما أدى إلى الاستهانة بالعناصر غير العربية، والتحامل عليها أحيانا (وإن كان هناك من ينكر هذا، غير أن الأدلة تترادف عليه) فقد شهدت نهاية هذا العصر انتصاف الموالي لأنفسهم، وانقلاب الصفحة إلى ضدها، وظلم العرب وتهضّم حقهم في العصر العباسي، الذي بدأ تاريخه السري بوصية صريحة بالإجهاز على العرب في خراسان، ولكنّ بداية هذا الانتصاف قد بدأت في ظل بني أمية أنفسهم، وبأيديهم، عن طريق المرأة أولا، فقد كان يزيد بن عبدالملك شغوفا بالقيان، وتعلقت نفسه بقينتين هما: حَبابَة، وسلامة، وبلغ من كلفه بالأولى أن قيل إن زوجته اشترتها وأهدتها إليه لما تعرف من تعلقه!! فتأمل كيف تنحرف هذه الزوجة بشعورها الفطري، وتعاند ما هو مركوز في طبعها الأنثوي، فتهدي إلى زوجها من تنازعها حبه واهتمامه!! إنه التصنع فيما نظن، وهو تصنّع يجيده أهل العلية والسيادة، يعلنون به عن دماثة أخلاقهم، وقدرتهم الماهرة في إخفاء مشاعرهم، ولعله يدل على مرارة دفينة، وملل مخبوء، وعدم مبالاة بأي شئ!! بل تزعم المصادر أن يزيد بن

عبدالملك حين اجتمعت في ملكه هتان القينتان تمثل بقول الشاعر :

فألقت عصاها واطمأنّت بها النّوَى ... كما قرَّ عيْناً بالإيابِ المسافِرُ

فلنتأمل هذا الانشطار في شخصية ملك ، أو خليفة ، يملك الأمر والنهي والسلطان ، ما بين حدود الصين ، إلى مشارف الأطلسي ، وتتعلق أمانيه ، أعظم أمانيه بأن يملك جاريتين جميلتين شهرتا بالصوت الحسن ، بل إن أثر حبابة في حياته ليدل على خلل عظيم في هذه الشخصية ، إذ استطاعت بجمالها وسحر صوتها أن تصل إلى نفوذ مؤثر في سياسة الدولة ، حتى قيل إنها التي عملت على تولية عمر بن هبيرة العراق ، وهذا مما لم يعهد مثله طوال العصر الأموي .

على أننا لا نريد أن يسبق إلى الخاطر أننا ننظر إلى القيان في العصر الأموي هذه النظرة الجافية أو التي تحملهن جانبا مما آلت إليه الأمور ، وإلّا فإننا نكون قد مارسنا تجاههن ما ننكره أو ننكر بعضه على أسلافنا الذين نقر بعظمتهم وقدرتهم على تحمل مسئولية بناء إمبراطورية عربية إسلامية قوية . فالحق أن لهاته النسوة أثرا إيجابيا على الشعر الغزلي ، والغنائي بعامة ، وكما كانت أغانيهن تروّج لمعان وأعاريض معينة ، تجمع السهولة إلى العاطفية ، وتقرن الترف المستحدث إلى صور الجمال البدوي الموروث ، فقد قيل فيهن شعر كثير ، وقيل بتوجيه منهن شعر كثير كذلك ، وهذا يدل على ما حصلن من ثقافة ، وما كان لهن على نفوس الشعراء من سلطان . وهذا عبدالرحمن بن أبي عمار القسّ يسأل سلامة أن تغنيه بشعر مدحها فيه ، فتفعل ، وهي قطعة جميلة المعنى واللفظ والصور ، مطلعها :

ما بال قلبك لا يزال يهيمه ... ذِكَرٌ عواقب غيهن سقامُ

ومن صورها ومعانيها الجميلة قوله :

باتت تعلّلنا وتحسب أننا ... في ذاك أيقاظٌ ونحن نيامُ

حتى إذا سَطَعَ الضياءُ لناظرٍ ... فإذا وذلك بيننا أحلامُ

قد كنتُ أعذِلُ في السفاهة أهلَها ... فأعجبْ لما تأتي به الأيامُ

ولم يكن الأمر يقف عند تأثير القيان على الشعراء بالطبع، فقد شاركهم المغنون في هذا التأثير، وهذا كثير بن كثير السهمي يقول: لما ماتت الثريا أتاني الغريض فقال لي: قل شعرا أبْكِ به عليها، فقلت:

ألا يا عين مالك تدمعينا أمِنْ رَمَدٍ بَكَيْتِ فتكحَلِينا
أم آنت مريضةٌ تبكين شَجْواً فشجوُك مثلُهُ أبكى العيونا

بل نجد ما هو أدلّ على تأثير الغناء في الشعر والشعراء من هذا الاقتراح المحدود في مناسبة طارئة، في ما ينسب إلى ابن سريج، أذْ يُوصف بأنه كان رجلا عاقلًا أديبًا، وكان يغني الناس بما يشتهون، فلا يغنيهم صوتا مُدِح به أعداؤهم، ولا صوتا فيه عارٌ أو غضاضة، ولكنه يعدل بتلك الألحان إلى أشعار في أوزانها، فالصوتان واحد!! وإن دراسة استقرائية لما غُنّي به، ودراسة أخرى عن المعاني والصور المعبرة عن النساء، مما غُنِّي به أيضا، هما وحدهما القادرتان على الكشف عن أثر الغناء في الشعر، وعلى تحديد معالم الصورة المحبوبة للمرأة في العصر الأموي.

وعلى الرغم مما هو معروف، وموضع اطمئنان من الدارسين، من أن أثر الثقافات الأجنبية من فارسية ورومية يونانية، لم يأخذ مداه أو يترك أثره الواضح إلّا عند شعراء العصر العباسي، حيث نشطت الترجمة عن تلك الثقافات، ومضى من السنوات ما يسمح بتفاعل هذه الثقافات مع الثقافة العربية الأصيلة في وجدان الشاعر، وما يتناسب وتطورات اجتماعية حضارية تجعل من ظهور هذا الأثر استجابة طبيعية أو لها ما يبررها من اختلاف نظم الحياة وعقائد الأجيال، فإن هذا الأثر قد ظهرت مقدماته في العصر الأموي، أو في المراحل المتأخرة منه بصفة خاصة، فقد ينصُّ ابنُ الأثير على أن القول بخلق القرآن، تلك القضية التي تصاعدت إلى مستوى الأزمة الفكرية العقائدية في عهد المأمون، قد بدأت في العصر الأموي، وأن الجعد بن درهم قال بها في عهد هشام بن عبدالملك. بل إن بعض الأفكار الفلسفية تظهر عند

شعراء متقدمين أيضا فيسند ظهورها إلى تأثير يوناني، حتى يزعم صاحب «حلية المحاضرة» أن الأخطل عمد إلى قول بعض اليونانيين: «العشق شغل قلب فارغ»، فنظمه فقال:

وكم قتلت أرْوَى بلا دِيَةٍ لها   وأرْوى لِفُرّاغِ الرجالِ قَتُولُ

ولكننا لا نعتقد أن مثل هذا المعنى القريب يحتاج إلى ترجمة عن اليونانية، وهذا ذو الرمة، يعيش في البادية، ويعني بثقافتها وصور حياتها، كان قدريا، يقول باكتساب الإنسان لأفعال نفسه الاختيارية، فلما قال:

وعينان قال اللهُ كُونَا فكانتا   فعولان في الألْبَابِ ما تفعلُ الخَمْرُ

قيل له: هلّا قلت: فعولَيْن. فأنكر ذلك إنكارا شديدا، لأنه لو قال: فعولين، لكان جبريا، وهو راغب عن الجبر إلى القول بالقدر. كما نجد لشاعر آخر معاصر له هو ثابت قطنة قصيدة في الإرجاء، يتوقف فيها عن إصدار حكم على أيٍّ من أطراف الصراع السياسي والمذهبي في زمانه، ومطلع هذه القصيدة — كما جاءت في الأغاني — يتوجه به إلى هند، وقد أصبحت القصيدة مشهورة لهذا الموقف الاعتقادي الصريح الذي تعلنه، مع جفافها الفني وطابعها الوعظي، أما مطلع القصيدة فهو:

يا هندُ إني أظن العيشَ قد نَفِدا   ولا أرى الأمْرَ إلّا مُدْبِرًا نكِدا

ومنها ما يكشف عن معتقده في الإرجاء:

يا هندُ فاستمعي لي إن سيرتَنا   أن نعْبدَ الله لم نُشرِكْ به أحدا
نُرْجِى الأمورَ إذا كانت مُشبَّهَةً   ونَصْدُقُ القولَ فيمن جَارَ أو عَنَدًا
المسلمون على الإسلام كلُّهُمُ   والمشركون أشتُّوا دينهم قِدَدَا

ويصل إلى مزيد من التحديد في قضية الإرجاء، أو موقف المرجئة من الحكم على عثمان بن عفان. وعلي بن أبي طالب، رضي الله تعالى عنهما، فيقول:

كلُّ الخوارج مُخْطِ في مقالته   ولو تعبَّدَ فيما قالَ واجتهدا
أما عليٌّ وعثمانٌ فإنهمـــا   عبدان لم يشركا بالله مُذْ عَبَدا

وكان بينهما شَغْبٌ وقد شَهِدا   شقَّ العصا، وبعين الله ما شَهِدا
يجزى عليٌّ وعثمانٌ بسعيهما   ولستُ أدري بحقٍّ أيَّةً وَرَدَا
الله يعلم ماذا يَحْضُران به   وكل عَبْدٍ سيلقى الله منفردا

وقد يرى بعض المستشرقين الشغوفين بإسناد كل تشابه في الفكر الإنساني إلى أصل من ثقافتهم أن عقيدة المرجئة قد تأثرت ببعض مبادئ الكنيسة الشرقية. ولكن.. أليس غريبا ألا يظهر هذا الأثر الكنسي إلّا عند شاعر، هو ثابت قطنة، عاش جل حياته في صحبة يزيد بن المهلب، وآل المهلب في خراسان وما فوقها، ونحن نعرف أن تلك المناطق لم تكن مسيحية، ولم يكن للمسيحية فيها نفوذ؟!

إننا نعتقد أن موقف ذي الرمة بين الجبر والاختيار، كموقف ثابت قطنة بين الإرجاء والحكم، هو تأثر مباشر بما ساد البيئة أو البيئات في العصر الأموي من جدل ديني وفقهي وسياسي أثارته أحداث ماثلة، واستخدم الإسلام ومبادؤه العامة لنصرة هذا الفريق أو ذاك. وليس مصادفة أن تظهر هذه الآثار «الجانبية» عند شعراء الصفّ الثاني، ولا تظهر في شعر صنّاع التيارات الأساسية فيه، وبخاصة شعراء السياسة، من أمثال جرير، والفرزدق، والأخطل، والرقيات.. مثلا، فلو كان مثل هذه القضايا مما حملته رياح قادمة من خارج الحدود، لكان هؤلاء الشعراء الأعمق صلة بتيارات العصر من المشاركين في التعبير عنها، فضلا عن أن يكونوا السابقين إليها.

لقد تعددت صور المرأة في شعر شعراء العصر الأموي، ولكنها، مع هذا، يمكن أن ترجع إلى خطوط أساسية قليلة، تنبع أولا من الموروث الجاهلي، وتستجيب ثانيا لإرضاء الذوق الحضري، وتعبّر ثالثا عن حق الوجود الاجتماعي الذي اكتسبته المرأة في الحاضرة والبادية على السواء. وقد تسللت هذه الصورة، أو هذه الصور، أو هي فرضت وجودها على أغراض الشعر كافة، بل استجدت بها أغراض لم يكن لها

وجودها المستقل على النحو الذي نجدها عليه في هذا العصر الأموي، وهذا أمر له ما يبرره من علاقة فنون التعبير بعامة، وفن الشعر في مقدمتها، بالمرأة، حقيقة واقعية، ورمزا دالا، وشعورا متوارثا استقر في عمق الغريزة.

أهم المصادر التي اعتمدت عليها الدراسة

أولاً: الموسوعات

١ ـــ ابن الأثير: الكامل في التاريخ. دار صادر. بيروت ١٩٧٩.

٢ ـــ الأصفهاني: كتاب الأغاني ـــ مصور عن طبعة دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٦٣.

٣ ـــ ابن بكار، الزبير: الأخبار الموفقيات: تحقيق سامي مكي العاني. بغداد ١٩٧٢

٤ ـــ البكري؛ أبو عبيد: سمط اللآلئ، تحقيق عبدالعزيز الميمني. لجنة التأليف والنشر. القاهرة ١٩٣٦.

٥ ـــ ثعلب: مجالس ثعلب

٦ ـــ الجاحظ: عمرو بن بحر: البيات والبيتين: تحقيق عبدالسلام هارون، مكتبة الخانجى. القاهرة ١٩٦٠.

٧ ـــ الحاتمي (محمد بن الحسن المظفر): حلية المحاضرة، تحقيق جعفر الكتاني. بغداد ١٩٧٩.

٨ ـــ الحموي؛ ابن حجة: ثمرات الأوراق. دار الكتب العلمية. بيروت ١٩٨٣.

٩ ـــ الراغب الأصبهاني: محاضرات الأدباء: دار مكتبة الحياة. بيروت ١٩٦١.

١٠ ـــ ابن رشيق؛ العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، تحقيق محيي الدين. دار الجبل: بيروت ١٩٧٢

قراضة الذهب في نقد أشعار العرب. تحقيق الشاذلي بو يحيى تونس

. ١٩٧٢
١١ ــ ابن الزبير؛ القاضي الرشيد: كتاب الذخائر والتحف. حققه محمد حميد الله. الكويت ١٩٥٩.
١٢ ــ ابن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء: تحقيق محمود شاكر. مطبعة المدني القاهرة ١٩٧٤.
١٣ ــ الشهرستاني؛ أبو الفتح محمد بن عبدالكريم: الملل والنحل، دار المعرفة. بيروت ١٩٧٥.
١٤ ــ الطبري؛ ابن جرير: تاريخ الرسل والملوك. دار المعارف بمصر ١٩٦٠.
١٥ ــ ابن عبدربه: العقد الفريد: تحقيق أحمد أمين والزين والإبياري. مطبعة لجنة التأليف. القاهرة ١٩٤٦.
١٦ ــ القالي: أبو علي الأمالي: دار الكتاب العربي. بيروت
ذيل الأمالي والنوادر. مطبعة دار الكتب المصرية ١٩٣٦.
١٧ ــ ابن قتيبة: الشعر والشعراء: تحقيق وشرح أحمد شاكر. دار المعارف القاهرة ١٩٦٦.
١٨ ــ قدامة بن جعفر: نقد الشعر. دار الكتب العلمية. بيروت.
١٩ ــ المبرد؛ محمد بن يزيد: الكامل، تحقيق أبو الفضل وشحاته. دار نهضة مصر. القاهرة
: كتاب التعازي والمراثي. تحقيق الديباجي. دمشق ١٩٧٦.
٢٠ ــ المرزباني؛ محمد بن عمران: الموشح: المطبعة السلفية. ط ٢ القاهرة.
٢١ ــ المرزوقي؛ أحمد بن محمد بن الحسن: شرح ديوان الحماسة: نشره أحمد أمين، وعبدالسلام هارون. مطبعة لجنة التأليف. القاهرة ١٩٦٧.
٢٢ ــ المسعودي، علي بن الحسين: التنبيه والاشراف: دار ومكتبة الهلال بيروت . ١٩٨١

: مروج الذهب، دار الأندلس، بيروت.
٢٣ ــ ابن هشام؛ السيرة النبوية تحقيق السقا والأبياري وشلبي. نشر الحلبي بمصر ١٩٣٦.
٢٤ ــ الواقدي: كتاب المغازي، تحقيق مارسدن جونس. عالم الكتب. بيروت ١٩٦٥.

ثانياً: الدواوين

١ ــ شعر الأحوص الأنصاري: جمعه وحققه عادل سليمان. الهيئة المصرية للكتاب. القاهرة ١٩٧٠.
٢ ــ شعر الأخطل: صنعة السكري، تحقيق فخر الدين قباوة. حلب ١٩٧٠.
٣ ــ ديوان امرئ القيس، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم. دار المعارف. القاهرة ١٩٦٤.
٤ ــ ديوان جرير: بشرح محمد بن حبيب. تحقيق نعمان محمد طه. دار المعارف بمصر ١٩٦٩.
٥ ــ ديوان جميل: جمع وتحقيق حسين نصار. مكتبة مصر. القاهرة.
٦ ــ ديوان الحارث بن خالد المخزومي: جمع يحيى الجبوري. بغداد ١٩٧٢.
٧ ــ ديوان حسان بن ثابت الأنصاري: وضعه وصححه عبدالرحمن البرقوقي. المكتبة التجارية الكبرى. القاهرة.
٨ ــ ديوان الحطيئة: بشرح ابن السكيت والسكري والسجستاني. تحقيق نعمان أمين طه، نشر الحلبي بمصر ١٩٥٨.
٩ ــ ديوان حميد بن ثور الهلالي، صنعه عبدالعزيز الميمني. الهيئة المصرية للكتاب مصورة عن دار الكتب المصرية ١٩٥١.
١٠ ــ ديوان الخوارج: تحقيق إحسان عباس. دار الثقافة بيروت.
١١ ــ ديوان ذي الرمة: رواية ثعلب، شرح أحمد بن حاتم الباهلي، حققه عبدالقدوس أبو صالح دمشق ١٩٧٢.
١٢ ــ شعر الراعي النميري: تحقيق نوري القيسي وهلال ناجي. مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٩٨٠.
١٣ ــ ديوان عبدالرحمن بن حسان بن ثابت جمعه سامي مكي العاني. بغداد ١٩٧١.

١٤ ــ ديوان العرجي، رواية ابن جني، تحقيق الطائي والعبيدي. بغداد ١٩٥٦.
١٥ ــ ديوان عروة بن أذينة: جمعه وحققه ورتبه عبدالعلي عبدالحميد. بنارس. الهند ١٩٧٦.
١٦ ــ ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محيي الدين عبدالحميد ط ٣ مطبعة المدني القاهرة ١٩٦٥.
١٧ ــ ديوان الفرزدق: عنى بجمعه عبدالله الصاوي. المكتبة التجارية القاهرة.
ــ ديوان القطامي: تحقيق ابراهيم السامرائي وأحمد مطلوب. دار الثقافة. بيروت ١٩٦٠.
١٨ ــ ديوان ابن قيس الرقيات: تحقيق محمد يوسف نجم. دار صادر. بيروت.
١٩ ــ ديوان كثير عزة: الشرح للشيخ هنري بيرس. الجزائر: مطبعة جول كربونل: ١٩٢٦.
٢٠ ــ ديوان كعب بن زهير. دار الكتب المصرية.
٢١ ــ ديوان محمد بن بشير الخارجي: جمع وتحقيق محمد خير البقاعي. دار قتيبة. دمشق ١٩٨٥.
٢٢ ــ ديوان النابغة الذبياني: صنعه ابن السكيت، تحقيق شكري فيصل. دار الفكر. لبنان ١٩٦٨.
٢٣ ــ ديوان النقائض: نقائض جرير والفرزدق، لأبي عبيده معمر بن المثنى. تحقيق أنتوني آشلي بيفان. مطبعة ليدن ١٩٠٥ ــ تصوير دار الكتاب اللبناني.
٢٤ ــ شعر الوليد بن يزيد: جمعه وحققه حسين عطوان. مكتبة الأقصى. عمان ١٩٧٩.
٢٥ ــ شعر يزيد بن معاوية بن أبي سفيان. معه وحققه: صلاح الدين المنجد، دار الكتاب الجديد. بيروت.

المحتــوى

الباب الثاني